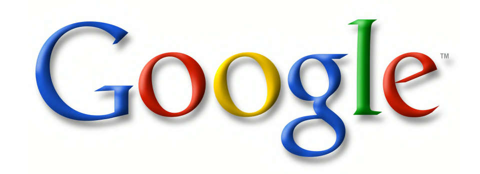
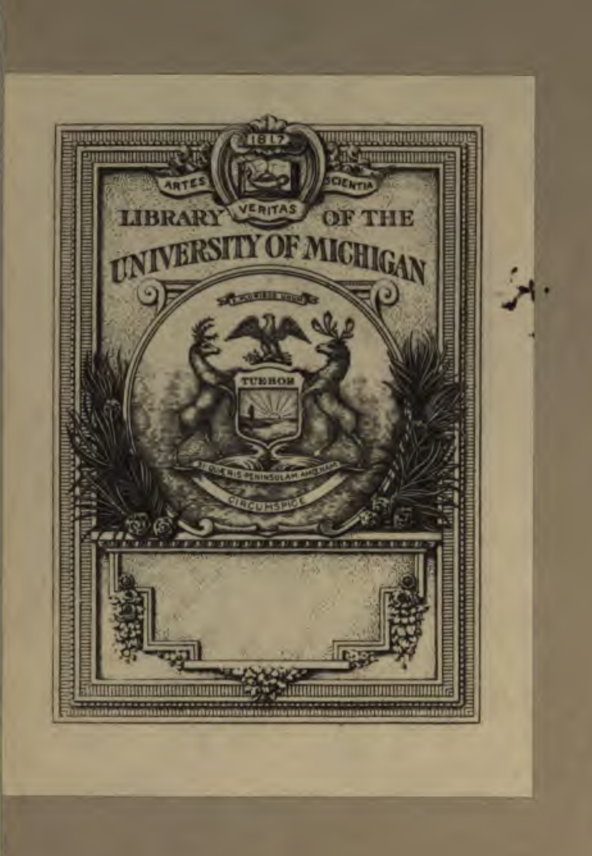





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE









JEAN-JACQUES ROUSSEAU

ET LES ORIGINES DU

COSMOPOLITISME LITTÉRAIRE

COULOMMIERS
Imprimerie PAUL BRODARD.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

ET LES ORIGINES DU

COSMOPOLITISME LITTÉRAIRE

ÉTUDE

sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre
au XVIIIe siècle

PAR

JOSEPH TEXTE
Docteur ès lettres
Chargé de cours à la Faculté des lettres de Lyon

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1895



A

M. FERDINAND BRUNETIÈRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Hommage reconnaissant.

INTRODUCTION

Mme de Staël écrivait dans la dernière année du xviiie siècle : « Il existe deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui vient du Nord » : d'une part, le groupe des littératures romanes, dérivées de la tradition latine, et dont la littérature française est la principale ; de l'autre, le groupe des littératures « du Nord », c'est-à-dire germaniques et slaves, libres — Mme de Staël le pensait du moins — de cette absorbante influence, et dont la littérature anglaise était, suivant elle, « la plus illustre ».

Nous ne divisons plus les littératures européennes, avec autant d'assurance que Mme de Staël, en deux groupes aussi tranchés. Nous avons appris qu'il y a entre les « littératures du Midi », comme entre les « littératures du Nord », des distinctions essentielles à établir. Nous avons, en un mot, multiplié les données du problème et entrevu des solutions plus complexes. Nous sommes-nous affranchis de l'idée centrale de la théorie de Mme de Staël? Avons-nous

renoncé à opposer la tradition latine à la tradition non latine, la littérature du Midi à celle du Nord, l' « humanisme » — comme on dit aujourd'hui — à l' « exotisme » ou au « cosmopolitisme »?

Il paraît bien que non. Tout récemment, un brillant débat s'engageait autour de cette question, plus actuelle que jamais, de « l'influence des littératures du Nord » et du « cosmopolitisme », et, adversaires ou partisans de l' « exotisme », tous s'accordaient à opposer la « tradition latine » à la « septentriomanie », comme disait spirituellement M. Jules Lemaître[1] Quelques mois auparavant, M. E. Faguet — cherchant à définir l'esprit « classique » — constatait que deux influences se disputent en ce moment l'orientation de la littérature française : l'humanisme d'une part, et l'exotisme de l'autre[2].

Resterons-nous fidèles au culte trois ou quatre fois séculaire de l'esprit français pour l'antiquité? Nous laisserons-nous emporter au mouvement qui, depuis cent ans et plus, nous entraîne vers des littératures plus jeunes et plus détachées de la tradition antique? Reviendrons-nous à la Grèce, à Rome, à nos classiques? Irons-nous à l'Angleterre, à l'Allemagne, à la Russie, à la Norvège, — au Nord enfin? — Il paraît bien que, puisqu'on se pose la question, la distinc-

1. Articles de M. Jules Lemaître sur « l'influence des littératures du Nord » (*Revue des Deux Mondes*, décembre 1894), de M. Melchior de Vogüé sur la « Renaissance latine » (même revue, janvier 1895), de M. André Hallays sur « l'influence des littératures étrangères » (*Revue de Paris*, février 1895), d'Arvède Barine et de M. G. Deschamps sur le même sujet (*Journal des Débats*, 8 janvier 1895. — *Temps*, 30 décembre 1894).
2. Étude sur l'Alexandrinisme (*Revue des Deux Mondes*, mai 1894).

tion faite jadis par Mme de Staël subsiste en ce qu'elle a d'essentiel : fondée ou non en raison, sa théorie a été, depuis tantôt cent ans, une des idées directrices de la critique du XIXe siècle.

Mais comment cette théorie a-t-elle pu être formulée? Quels faits lui ont servi de base? Comment, où, et sous l'influence de quelles circonstances est-elle née? — C'est le problème que j'ai essayé de résoudre.

Il m'a semblé qu'on avait souvent, et longuement, étudié les origines et les formes successives de l'influence, sur notre génie national, de l'esprit classique, mais qu'on avait moins souvent — et surtout inexactement — parlé des origines du « cosmopolitisme », qui a battu en brèche cette influence et qui prétend s'y substituer.

Qu'est-ce donc que le cosmopolitisme, ou l' « exotisme », a représenté d'abord?— Peu d'historiens de notre littérature se sont posé la question. Quelques-uns des plus grands, comme Nisard, l'ont esquivée; d'autres l'ont abordée en passant et de biais, soit à propos des origines du romantisme, soit à propos de Mme de Staël. La plupart — après avoir consacré quelques pages rapides à l'anglomanie ou à la « germanomanie » des romantiques — déclarent que cette mode fut sans portée, et se hâtent, suivant le mot de Nisard, de « restituer à l'esprit français ses vrais guides », les anciens.

Par malheur, voici un siècle que l' « esprit français », rebelle — à tort ou à raison — aux conseils de la critique, se refuse à se rattacher à ses anciens maîtres et que — suivant l'observation d'Émile

Hennequin — « la littérature nationale suffit moins que jamais à exprimer les sentiments dominants de notre société ». Bien plus, « celle-ci s'est mieux reconnue et complue dans les productions de certains géniès étrangers que dans celles des poètes et des conteurs qu'elle a fait naître. » D'où suit qu'il y aurait entre les esprits « des liens électifs plus libres et plus vivaces que cette longue communauté du sang, du sol, de l'idiome, de l'histoire, des mœurs, qui paraît former et départager les peuples » [1]. — La question du cosmopolitisme repose donc sur la question même des races, et ce que l'exotisme met en jeu, c'est l'existence de notre génie national, si du moins on conçoit ce génie comme l'héritier légitime et privilégié du génie antique.

J'ai tenté, dans le livre qu'on va lire, de déterminer les origines de ce mouvement, et il m'a paru qu'il fallait remonter, non pas seulement, comme on le fait d'ordinaire, à l'école romantique, mais au XVIIIe siècle et à Rousseau.

Il est vrai que les romantiques ont déchaîné, si je puis dire, le cosmopolitisme en France, mais le maître de tous les romantiques — et celui de Mme de Staël, — celui dont ils n'ont fait que formuler les aspirations et développer l'influence, c'est Rousseau. C'est bien lui qui a ébranlé, au profit de l'Europe germanique, la vieille hégémonie littéraire de l'Europe latine. C'est lui qui a uni en lui-même, comme le dit Mme de Staël, « le génie du Nord à celui du Midi ». C'est du jour où il a

1. E. Hennequin, *Écrivains francisés*, p. III.

écrit, et parce qu'il avait écrit, que les littératures du Nord se sont ouvertes et imposées à l'esprit français. Jean-Jacques, disait encore Mme de Staël, quoiqu'il ait écrit dans notre langue, appartient à « l'école germanique » : il a infusé à notre génie national « une sève étrangère ». — Reprenant et précisant la même idée, M. de Vogüé écrivait récemment : « Il n'y a qu'une raison très forte à opposer aux gens qui veulent voir dans le romantisme français un produit des influences étrangères : c'est que tout notre romantisme est en germe dans Rousseau. Or ce diable d'homme, père authentique de Bernardin et de Chateaubriand, grand-père de George Sand et des autres, ne s'avise-t-il pas d'être Suisse? N'arrive-t-il pas dans notre tradition française avec *une physionomie étrangère très caractérisée, déjà septentrionale par plus d'un trait?* L'aveu est cruel, mais, pour nous défendre contre le reproche d'intoxication allemande et anglaise, nous sommes contraints de reconnaître qu'il est suisse, le sang qui coule, depuis un siècle, au plus profond de nos veines littéraires. »

Montrer en Rousseau l'homme qui a le plus fait pour nous inspirer le goût et le besoin des littératures du Nord, — c'est tout l'objet de ce livre.

J'ai essayé de montrer d'abord que Rousseau a largement profité de l'influence qu'exerçait en France, depuis le commencement du XVIIIe siècle, « la plus illustre des nations germaniques », — la seule, à vrai dire, que ce siècle ait vraiment connue, — l'Angleterre. Entre son arrivée à Paris, en 1744, et la publication de *la Nouvelle Héloïse*, en 1761, l'influence anglaise s'établit en France par la

science, par la philosophie, par le théâtre, par le roman. Un contemporain, frappé du courant d'idées qui joignait, dans ces années décisives, les deux pays, disait que, si la France eût disposé alors d'un télescope pour les choses de l'esprit, cet instrument eût été dirigé sans cesse sur l'Angleterre; et Buckle affirmait jadis que cette jonction de l'esprit français et de l'esprit anglais est « l'événement le plus important de tout le XVIII[e] siècle »[1]. — J'ai étudié les origines de ce mouvement; j'ai tenté de montrer comment la révocation de l'édit de Nantes, en faisant émigrer, si je puis dire, l'esprit national, a préparé l'avènement des littératures du Nord; j'ai rappelé comment Muralt, Voltaire, Prévost — que Rousseau avait tous lus, et de près — ont continué l'œuvre de la critique protestante. Grâce à ces vulgarisateurs de talent ou de génie, l'influence anglaise devient — au moment où Jean-Jacques prend la plume — une puissance. Elle est le secret espoir de tous ceux qui rêvent plus ou moins vaguement d'un renouvellement de notre littérature. L'Angleterre apparaît comme une terre d'esprits libres à Diderot, l'ami de Rousseau, et à toute son école : « L'Anglais, écrivait l'un d'eux — reprenant une image et une pensée de Rousseau, — ne plie point sa tête au joug que la plupart des autres hommes portent sans murmure, et il préfère la plus orageuse liberté à un assujétissement tranquille »[2].

Cette « orageuse liberté » du génie anglais devait

1. *Hist. de la civilis.*, trad. fr., t. III, p. 74.
2. *Journal encyclopédique*, avril 1758.

séduire Jean-Jacques. Par ses origines étrangères, par ses convictions religieuses, par ses aspirations littéraires, il devait se sentir attiré tôt ou tard vers cette Salente du XVIIIe siècle. On verra à quel point il s'en éprit en effet et comment son admiration pour l'Angleterre, sans être dans sa pensée une protestation contre notre tradition classique, s'est trouvée être cela par la force des choses.

Mais Rousseau ne s'en est pas tenu à l'anglomanie de ses contemporains. Il a imité, dans le plus retentissant de ses livres, un roman anglais fameux. Tous les contemporains ont noté comment, suivant l'expression d'un critique anglais, « l'âme de Clarisse Harlowe a transmigré dans l'âme de Julie » [1]. J'ai essayé de préciser la dette de Jean-Jacques envers Richardson et de montrer pourquoi celui-ci est, dans l'histoire de la littérature européenne, le précurseur trop inconnu de celui-là. Toute la littérature bourgeoise des temps modernes — et c'est beaucoup dire — sort du roman anglais, et, comme on l'a dit excellemment, « l'on ne peut nier que *Clarisse Harlowe* ait été pour *la Nouvelle Héloïse* ce que *la Nouvelle Héloïse* devait être pour *Werther*, *René* et *Jacopo Ortis* » [2]. Pour la première fois, un grand écrivain anglais avait servi de modèle à l'un de nos grands écrivains français. Faut-il s'étonner que les contemporains aient noté le fait comme un signe des temps?

Ainsi Rousseau admire d'instinct les Anglais, et

1. M. Leslie Stephen, *Hours in a library*, t. I, p. 59.
2. Marc Monnier : *Jean-Jacques Rousseau et les étrangers*, dans *Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui* (Genève, 1879).

il les imite. Il personnifie avec éclat ce que le génie anglais avait de plus original et de plus libre. Trente ans avant lui, Thomson a célébré, dans les *Saisons*, la nature en termes aussi émus ; vingt ans ou presque avant l'*Héloïse*, un Young a exprimé en beaux vers la « tristesse enchanteresse » qui ravissait Saint-Preux ; dans le même temps que Rousseau, le vieil Ossian ouvrait aux hommes les sources délicieuses de la mélancolie. Toutes ces œuvres nous arrivent à peu près au moment où il écrit. — A vrai dire, il ne leur doit rien. Mais leur influence se confond avec son influence ; mais les lecteurs français, entre 1760 et 1789, y retrouvent ses propres aspirations, sa propre inquiétude, son propre lyrisme, tout ce que notre littérature classique ne leur donnait pas et dont ils avaient soif. Comment n'eussent-ils pas été frappés de cette parenté du génie de Rousseau avec celui des écrivains du Nord ? Comment n'y eussent-ils pas vu, suivant le mot d'un contemporain, « un croisement des esprits » ? Comment Mme de Staël n'eût-elle pas été amenée à écrire qu'il avait infusé à l'esprit français « une sève étrangère », puisqu'à son école cet esprit apprenait à se complaire dans les œuvres exotiques plus que dans les œuvres purement françaises ? Si c'est une illusion, elle est du moins excusable et explicable.

A cette école de Rousseau et des Anglais, nos pères ont appris à goûter ce que Mme de Staël appelle « le génie du Nord ». Ils sont devenus, ou ils ont commencé à être « cosmopolites », c'est-à-dire las de la domination trop prolongée des littératures antiques. Les anciens, écrira bientôt l'auteur du livre de *la*

Littérature, « laissent peu de regrets », et, vingt-cinq ans plus tard, les romantiques, par la plume d'un Stendhal, ajouteront : « *Malgré les pédants, l'Allemagne et l'Angleterre l'emporteront sur la France* [1] ».

Il est vrai que le cosmopolitisme n'a pris la forme d'une théorie qu'après la Révolution, avec Mme de Staël. J'espère avoir montré qu'il date, à titre d'aspiration, très précise déjà, du précédent siècle et qu'en opposant le génie germanique au génie latin, la critique nouvelle ne faisait que tirer, de la révolution opérée par Rousseau, une conséquence inévitable. L'influence des littératures du Nord a grandi ou diminué, depuis un siècle, avec celle même de Jean-Jacques. — C'est que la première n'est qu'une autre forme de la seconde.

Il faut noter au surplus que l'initiation n'a pas été complète du premier coup. C'est ainsi que le XVIIIe siècle n'a pas compris Shakespeare, et que les critiques en ont pris texte pour démontrer qu'il n'avait eu aucun sentiment des littératures étrangères. Mais, outre qu'on serait fort embarrassé de retrouver Shakespeare sous les informes versions de ce temps [2], il y avait entre le siècle et Shakespeare plus qu'une différence de races, il y avait encore l'abîme de deux époques. Ce n'est pas du premier coup que l'esprit français pouvait pénétrer dans la Renaissance anglaise, lui qui ne réussissait plus à goûter ni Ronsard ni Rabelais.

1. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, p. 246.

2. Noter que jusqu'en 1776, date du premier volume de la version de Letourneur, les lecteurs français n'ont connu Shakespeare qu'à travers la grotesque parodie de La Place, et à travers les critiques, très peu désintéressées, de Voltaire.

Mais il a compris et goûté, dès le XVIII[e] siècle, les romans de Richardson ou de Sterne, les poèmes d'Young, de Thomson, d'Ossian, tous écrivains très anglais et très peu « classiques ». Ils font cortège à Rousseau, qui est plus grand qu'eux tous. Les uns sont ses modèles, les autres ses précurseurs et ses contemporains. Tous ont avec lui un air de famille : « Rousseau et les Anglais », dit sans cesse Mme de Staël, et elle dit juste. Le cosmopolitisme est né, au siècle dernier, de l'union féconde du génie anglais avec le génie de Jean-Jacques.

Telle est la thèse soutenue dans ce livre.

On voudra bien noter que le cosmopolitisme n'y est pas identifié avec l'influence de telle ou telle littérature européenne. L'Angleterre tient ici la première place, parce qu'elle a, la première, agi en France, et presque exclusivement, pendant un siècle. De l'Allemagne, le XVIII[e] n'a su que quelques noms, et Rousseau n'a connu que Gessner. Ceux qui lurent *Werther* ou les *Brigands*, qu'il a inspirés, purent y trouver une preuve de plus de la parenté de son génie avec le génie germanique. — Des écrits « des Danois ou des Suédois », que cite Mme de Staël, quelques curieux seuls se préoccupaient. — L'influence anglaise est donc venue d'abord, et elle a imprimé au mouvement cosmopolite la direction qu'il a toujours gardée en notre siècle, d'une protestation, au nom des littératures étrangères et modernes, contre l'influence de l'esprit classique.

Mais y a-t-il un « esprit classique »? un « esprit français »? un « esprit anglais »? Et de quel droit distinguerait-on un « génie germanique » d'un

« génie latin » ? Ne sont-ce pas là des formules vides, et sans portée réelle, qui dissimulent mal le vague des idées? — J'avoue que, plus d'une fois, en écrivant ces pages, je me suis posé cette inquiétante question.

« Il y a naturellement, écrivait Taine dans un passage fameux, des variétés d'hommes comme des variétés de taureaux, de chevaux, les unes braves et intelligentes, les autres timides et bornées, les unes capables de conceptions et de créations supérieures, les autres réduites aux idées et aux inventions rudimentaires, quelques-unes appropriées plus particulièrement à certaines œuvres et approvisionnées plus richement de certains instincts, comme on voit des races de chiens mieux douées, les unes pour la course, les autres pour le combat, les autres pour la chasse, les autres enfin pour la garde des maisons et des troupeaux[1]. » Depuis Taine, héritier de Mme Staël, l'histoire littéraire est, avant tout, un problème d'ethnographie.

A vrai dire, nous avons appris, depuis que Taine écrivait ces lignes, à nous défier des conséquences trop absolues qu'on a prétendu tirer de l'ethnographie morale, la plus difficile assurément et la plus complexe des sciences. Même, cette défiance s'est tournée, chez de bons esprits, en scepticisme absolu. Tout récemment, l'auteur d'un très beau livre sur *Robert Burns* affirmait que l'idée de race est « flottante, peu solide et controversée ». Acceptable peut-être pour le physique, elle est fragile pour le moral,

1. Introduction de la *Littérature anglaise.*

et cela pour deux raisons : « D'abord parce que rien ne prouve que quelques différences dans les caractères corporels, si faibles d'ailleurs et si superficiels la courbe d'un nez, la couleur des yeux ou des cheveux, entraînent des différences, et des différences capitales, dons le régime intellectuel. Ensuite, parce que la psychologie des races semble encore plus problématique. Il ne suffit pas d'appliquer quelques adjectifs vagues à quelques dénominations ethnologiques pour obtenir l'âme d'une fraction de l'humanité [1]. »

Ces objections sont spécieuses. J'avoue qu'elles ne me paraissent pas décisives.

En premier lieu, il ne s'agit pas seulement ici de « la couleur des yeux » et de « la courbe d'un nez ». Il est légitime de parler de l' « esprit français » ou du « génie italien » parce que, en Italie comme en France, une longue série d'écrivains de talent ou de génie se sont fait une certaine idée, plus ou moins précise, de ce « génie » ou de cet « esprit » national. Vraie ou fausse — il n'importe après tout, et il y a des illusions fécondes. Il suffit que, de la collection des œuvres écrites en langue italienne ou française, on puisse dégager de certains caractères communs, qui différencient ces œuvres de celles qu'ont créées les Espagnols ou les Anglais. On dirait volontiers de la littérature française ce que Nisard dit excellemment de son histoire, qu'elle n'est possible « que parce qu'il existe une image claire de l'esprit français ». En d'autres termes, cette image — ou, si l'on

1. Angellier, *Robert Burns*, t. I, p. VII.

y tient, ce fantôme — est l'œuvre collective de tous ceux qui, depuis des siècles, ont tenu une plume dans notre pays, et l'esprit français existe, parce que des centaines ou des milliers d'écrivains ont voulu qu'il existât. De même, Robert Burns pourrait-il être dit « le grand poète de l'Écosse » s'il ne s'était fait un certain idéal du « génie écossais ». On veut qu'il n'ait pas, en écrivant ses poèmes, obéi à des fatalités de race et de sang. Il se peut. Du moins faut-il bien accorder qu'il a cru de toutes les forces de son âme à l'originalité de sa nation, et qu'il s'est fait gloire d'être — par un acte de sa volonté libre — « enfant de l'Écosse ».

Assurément, l'idée de race, comme tant d'autres idées essentielles à toute science — comme l'idée de l'hérédité, comme celle de la liberté morale, — n'est ni parfaitement claire ni exactement définie dans sa portée. S'ensuit-il qu'elle ne réponde à aucune réalité? Une pareille hypothèse — outre qu'elle irait à l'encontre de toute notion scientifique des choses — conduirait infailliblement aux plus singuliers paradoxes, et quand Taine exprimait cette idée que la race est « la première source d'où dérivent les événements historiques », il posait la loi à laquelle n'échappera pas, de longtemps encore, l'histoire des littératures. En éliminant cette notion essentielle de la race, on se condamnerait tout d'abord à ne plus rien comprendre qu'aux individus. Mais l'individu, qu'est-ce donc, sans le milieu. Qu'est-ce qu'un Dante, sans l'Italie, ou qu'un Burns, sans l'Écosse, ou qu'un Ibsen, sans la Norvège? L'insuffisance et le vide d'une étude du génie

de ces hommes faite en dehors de l'idée de race, sautent aux yeux. — Niera-t-on, d'autre part, que l'ensemble de la littérature hellénique représente une forme très particulière de l'esprit humain? Soutiendra-t-on que la collection des œuvres rédigées en langue latine pourrait être attribuée indifféremment au peuple arabe ou au peuple chinois? L'Alhambra pourrait-il être l'œuvre de l'architecte du Parthénon, et le Discobole serait-il d'un sculpteur hindou? — Qui se récrie devant l'absurdité de ces conclusions admet que l'histoire de la littérature et de l'art est avant tout un problème ethnographique. Nisard déclarait — en retraçant l'histoire des œuvres écrites en langue française — vouloir faire « l'histoire de l'esprit français ». Il était dans le vrai. Une histoire de notre littérature qui ne viserait pas à être cela, ne pourrait être qu'un recueil informe de matériaux.

On a donc beau noter les obscurités de l'idée de race, protester que le génie renverse toutes les barrières, ou faire ressortir les dangers et les inconvénients de la « psychologie des peuples », force est d'admettre que cette notion de la race constitue actuellement, et pour longtemps encore, le principe directeur de toute recherche historique féconde. « L'humanité, disait Vigny, fait un interminable discours dont chaque homme illustre est une idée. » En étudiant un homme, l'historien étudie donc l'humanité; mais, pour remonter à l'humanité, force lui est d'étudier le groupe ethnique où cet homme est placé. Car, de cet « interminable discours » que fait l'humanité, chaque nation tour à tour débite un fragment.

Mais, à vrai dire, seul le discours de l'humanité peut être dit « interminable ». Celui de chaque peuple, au contraire, ne dure qu'un nombre limité de siècles. C'est ce qui permet à l'historien de la Grèce ou de l'Italie antique de parler avec sûreté du génie grec ou de l'esprit latin. Ces peuples ayant fini « leurs discours », nous pouvons définir la nature de leur génie. Ce sont des civilisations mortes, des organismes dont l'évolution est terminée. Combien l'étude en est plus facile que celle d'une civilisation encore vivante et qui se développera pendant des siècles! En bonne logique, de quel droit définirions-nous actuellement « l'esprit français » ou « l'esprit allemand », tant qu'il y aura une Allemagne et une France? Au nom de quelle science classer, juger et définir ce qui vit, ce qui se meut, ce qui marche chaque jour vers un but que nous n'entrevoyons pas encore! Dans quelques siècles, — quand la sève de notre race sera épuisée, quand nous aurons, à notre tour, fini « notre discours », — alors, mais alors seulement, il sera tout à fait légitime de dire ce que nous fûmes. D'ici là, nous en sommes réduits aux conjectures et aux probabilités.

C'est une première raison d'être prudent. — En voici une seconde.

Pas plus que les espèces animales, les races ne sont immuables et impénétrables, mais, comme ces espèces mêmes, elles se croisent et se transforment par ces croisements. Voici « huit ou dix siècles qu'il se fait, en quelque manière, d'un bout de l'Europe à l'autre, un commerce ou un échange d'idées » et que l'Allemagne vit de la pensée fran-

çaise, l'Angleterre de la pensée allemande, l'Espagne de la pensée italienne, et chacune de ces nations successivement de la pensée de toutes les autres. L'étude d'un être vivant est, pour une bonne part, l'étude des relations qui l'unissent aux êtres voisins. De même, il n'y a pas une littérature dont l'histoire se renferme dans les limites de son pays d'origine. A travers toutes les littératures modernes, ce ne sont qu'échanges et prêts successifs, et, comme le disait Voltaire : « Presque tout est imitation.... Il en est des livres comme du feu de nos foyers : on va prendre ce feu chez son voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres, et il appartient à tous. » Il existe comme une matière fluide qui, se coulant successivement dans des moules divers, court de cerveaux en cerveaux et qui, passant de l'un à l'autre, emporte chaque fois avec elle un nouveau principe de vie et de mouvement.

Quand on a constaté la difficulté de ces problèmes de race, ce n'en est pas moins une nécessité, pour l'historien des littératures, surtout modernes, de traiter chacune d'elles, « non plus comme une histoire particulière et se suffisant à elle-même, mais comme une branche de la littérature européenne [1] ». C'est ce que j'ai essayé, dans la mesure de mes forces, de faire dans ces pages pour Rousseau.

De même que dans leur vie politique, les nations ont, dans leur vie morale, des périodes de concentration et des périodes d'expansion. J'ai essayé de montrer que le cosmopolitisme littéraire a été,

1. F. Brunetière, *Revue des Deux Mondes*, 10 mai 1891.

depuis un siècle et demi, l'expansion de l'esprit français, à la suite de Rousseau, vers l'Europe du Nord.

Ce livre doit beaucoup à l'enseignement et aux conseils de M. Ferdinand Brunetière. Il a écrit quelque part et il a bien voulu me redire qu'il « serait bon de subordonner l'histoire des littératures particulières à l'histoire générale de la littérature de l'Europe ». Il a pensé que, « si l'on se plaçait à ce point de vue pour étudier l'histoire de la littérature française, elle n'en paraîtrait ni moins originale ni surtout moins classique », mais qu'assurément « on la renouvellerait en partie ». Je l'ai cru avec lui et le crois encore. Même après avoir éprouvé les difficultés de l'entreprise et touché du doigt mon insuffisance, je ne puis que garder une profonde reconnaissance au maître bienveillant sans les encouragements duquel ces pages n'auraient jamais été écrites, et dont l'enseignement a été l'un des grands bonheurs de ma vie. Je voudrais que ce livre fût moins indigne de l'intérêt qu'il lui a témoigné.

J'exprime aussi tous mes remerciements, pour leurs utiles avis, à M. J.-J. Jusserand, à mon ancien maître M. A. Beljame, professeur à la Sorbonne, et généralement aux membres de l'Université d'Oxford, envers qui j'ai contracté une dette de reconnaissance.

Je me fais un plaisir de joindre à ces noms ceu

de M. E. Ritter, de M. H. Carré, et surtout de feu M. Guillaume Guizot, qui avait mis généreusement à ma disposition des notes manuscrites sur les relations littéraires de l'Angleterre avec la France au XVIIIe siècle.

Lyon, avril 1895.

LES ORIGINES

DU

COSMOPOLITISME LITTÉRAIRE

LIVRE I

L'INFLUENCE ANGLAISE EN FRANCE AVANT JEAN-JACQUES ROUSSEAU

CHAPITRE I

LA RÉVOCATION DE L'ÉDIT DE NANTES ET LA PREMIÈRE ÉMIGRATION DE L'ESPRIT FRANÇAIS

I. Ignorance du XVIIe siècle en ce qui touche à l'Angleterre. — Préjugés et préventions. — Ignorance de la langue. — Quelques exemples de livres anglais connus en France au XVIIe siècle. — Pourquoi ces exemples ne prouvent rien. — Influence prépondérante de l'humanisme.

II. La colonie française de Londres. — Propagande des réfugiés en faveur de la philosophie et de la politique anglaises.

III. Leurs relations de voyages. — Leurs journaux. — En quel sens peut-on dire que les revues de Hollande ont contribué à l'éclosion du cosmopolitisme littéraire? — Bayle, Le Clerc et Basnage. — Multiplication des revues internationales. — Guerre faite à l'antiquité. — Place faite à la littérature anglaise. — La Roche, La Chapelle, Maty. — Imitateurs français des réfugiés : Dubos, Destouches, Desfontaines. — Médiocrité et insignifiance de leur œuvre, comparée à celle de la critique protestante.

La révocation de l'édit de Nantes n'est pas seulement, dans l'histoire de notre pays, un grave événe-

ment politique et religieux. Elle a eu encore de lointaines conséquences sur nos destinées intellectuelles. Car c'est de la révocation que date le mouvement d'idées qui a ouvert à l'esprit français l'intelligence des littératures du Nord.

Quand Louis XIV condamnait à vivre hors de France, principalement dans les pays de langue germanique, quatre cent mille Français d'esprit actif et curieux, il ne se doutait pas qu'il travaillait à une profonde transformation du génie national. Cependant, c'est bien par suite de la révocation que la pensée française est entrée en contact avec l'Angleterre d'abord, avec l'Allemagne ensuite. Les réfugiés ont servi, entre l'Europe germanique et l'Europe latine, d'interprètes industrieux, et, du fond des Pays-Bas, de la Grande-Bretagne, du Brandebourg, de la Suisse, la critique protestante s'est appliquée, pendant deux siècles, à nous faire entrer en communication avec l'esprit européen.

Les résultats de cette propagande, commencée par les réfugiés, continuée par Prévost et par Voltaire, en faveur notamment de la littérature anglaise, furent considérables. Au milieu du XVIIIe siècle, c'est-à-dire au moment où Jean-Jacques Rousseau révolutionnait notre littérature, les effets commençaient à s'en faire sentir. « Dès longtemps, suivant les expressions d'un critique du siècle, il n'y avait plus aucun moyen de douter que les croisements des races perfectionnent toutes les espèces végétantes et vivantes », et « l'épreuve faite depuis trente ans sur une seule nation voisine, l'Angleterre », avait prouvé jusqu'à l'évidence que « le croisement des esprits, qui ont aussi leurs races », peut être fécond[1].

1. Garat, *Mémoires sur Suard*, t. I, p. 153.

Il me paraît que Rousseau profita plus largement u'on ne l'a dit généralement, de ce « croisement » le l'esprit français et de l'esprit anglais. Rappeler ommairement ce que fut cette propagande des éfugiés et celle de leurs imitateurs français, c'est lonc étudier les origines mêmes de la révolution ccomplie par lui.

I

Il faut, pour en mesurer l'importance, se reporter n esprit au XVII[e] siècle, et se rappeler quel dédain es plus hardis écrivains de cette époque professaient our les littératures des pays du Nord et notamment our « la plus illustre des nations germaniques », omme l'appelle Mme de Staël.

C'est par l'Angleterre que la France est entrée en ontact avec l'Europe non latine. Or l'Angleterre était, le tous les pays d'Europe, le moins connu des Français du grand siècle. Elle leur était suspecte par sa eligion et odieuse par sa politique. Les « tragédies l'Angleterre », comme dit Descartes, avaient épouvanté leur attachement aux traditions catholiques et monarchiques. « Barbares révoltés », écrivait Mme de Motteville en parlant de Cromwell et de sa bande. Nation coupable, s'écriait Bossuet, « et plus agitée en sa terre et dans ses ports que l'océan qui l'environne! » Comment eût-on supposé que ces hommes « plus sauvages que leurs dogues », au dire de Saumaise, et contre qui la France conservait encore la rancune vivace des guerres du moyen âge [1], fussent capables d'être des poètes ou des artistes?

1. Voir l'étude de M. Langlois sur *Les Anglais au moyen âge* (*Revue historique*, 1894).

On les connaissait peu, et on les méprisait sans scrupule. Ils nous le rendaient bien. Le chevalier Temple défendait à sa fille d'épouser un Français, « ayant toujours eu, dit-il, une grande haine pour cette nation, à cause de son caractère fier et impétueux, si peu assortissant avec la dépendance servile où elle est chez elle [1] ». S'ils nous accusaient de servilité, nous les accusions de sot orgueil et de férocité :

> La sottise et l'arrogance
> Composent toutes ses mœurs;
> Ses moins ineptes humeurs
> Sont pleines d'extravagance,

disait Saint-Amant du peuple anglais, et il en parlait *de visu*, ayant vu à l'œuvre, dans leur pays,

> Ces malignes Têtes Rondes
> A qui le trône est suspect [2].

Deux émigrations des royalistes anglais, en 1649 et en 1688, ne suffirent pas à combler cet abîme entre les deux peuples. Il eût pu être franchi par la curiosité des voyageurs. Mais on sait de reste que les Français du grand siècle voyageaient peu. Rares étaient surtout les écrivains qui, comme Malherbe ou comme Descartes, avaient passé les frontières du côté du nord ou de l'est. On allait en Italie ou en Espagne; mais on ne se hasardait pas sur la Manche. Quand, en 1654, le Père Coulon, jésuite, publia un des premiers guides du voyageur en Angleterre — le premier peut-être qui ait paru dans notre langue [3], — cet ancêtre de Baedeker et de Joanne ne dissimula pas à ses lecteurs la difficulté de l'entreprise, et, pour

1. A. Babeau, *Les voyageurs en France*, p. 199.
2. *L'Albion* (Œuvres, éd. Livet, t. II, p. 439).
3. *Le fidèle conducteur pour le voyage d'Angleterre*, par sieur Coulon. A Paris, chez Gervais Clouzier, 1654, in-12.

›nner du cœur, il dut avoir recours aux plus
s exemples : « Elle [l'Angleterre] a été autre-
séjour des anges et des saints, et à présent elle
fer des démons et des parricides. Mais pour
e n'a pas changé de nature, elle est toujours
lace, et de même que dans les enfers la jus-
Tout-Puissant y est accompagnée de miséri-
ainsi dans cette île abominable tu pourras
uer les vestiges de l'ancienne piété, et les
nents et les bouleversements de la brutalité
›uple enragé, quoique stupide et septentrional
Le tableau est peu engageant. Aussi Coulon
e-t-il le besoin de réconforter un peu son lec-
Puisque Jules César eut bien autrefois le
› et la curiosité de s'embarquer sur les rivages
ais, pour aller chercher un monde nouveau
. de nos mers, et joindre à son empire des
:es que la nature a séparées de nos terres par
re élément, notre voyageur ne doit point
ender de passer en Angleterre et de suivre
ts et la fortune, qui ont autrefois conduit heu-
ent ce maître de l'univers au port de Douvres. »
s donc en Angleterre à la suite de Jules César;
'y restons pas : « Je ne conseille pas à un
ır de s'engager bien avant dans ce pays, que
re a mis sous un climat fâcheux, et comme
:rémités du monde, pour nous en fermer l'en-
vaut mieux reprendre la route de France [1]. »
›lupart des hommes de ce temps pensaient
Coulon et s'épargnaient la peine de « reprendre

s le même temps un sieur de la Boullaye Legoux
uelques notes sur l'Angleterre, qu'il visite en 1643 :
ıe pour ses amis « Charles Stuart, premier du nom, roi
erre », et « Mme Cromwell, veuve du feu Olivier
l, de Londres ». (Voir Rathery, *Des relations sociales
ctuelles entre la France et l'Angleterre*, 4[e] partie.)

la route de France », en ne franchissant pas la frontière. La plupart considéraient les voyages, avec Guy Patin, comme « une agitation de corps et d'esprit en pure perte » [1]. Si au siècle précédent quelques écrivains, comme Brantôme, Ronsard, Monchrestien; Bodin, Henri Estienne, La Noue ou du Bartas, étaient allés en Angleterre, c'était généralement en mission diplomatique, ou à la suite d'un grand.

Les rares hommes de lettres qui, au XVII[e] siècle, franchirent la Manche furent presque tous des voyageurs malgré eux, et à coup sûr peu curieux de littérature anglaise. Tels Voiture [2], Gabriel Naudé qui alla recueillir des livres pour la bibliothèque de Mazarin; Puget de la Serre, que ses fonctions d'historiographe entraînèrent à la suite de Marie de Médicis [3]; Théophile de Viaud, qui se réfugia en Angleterre pour sa sûreté personnelle; Pavillon, d'Assoucy, Jean de Schelandre, Chappuzeau, presque tous aventuriers de lettres et qui tous, sauf peut-être Schelandre, restèrent très insensibles aux lettres anglaises. Saint-Amant disait de l'Anglais, en méchants vers [4] :

> Il a néanmoins l'audace
> De vanter ses rimailleurs;
> A son goût ils sont meilleurs
> Que Virgile ni qu'Horace.

1. Il semble douteux que Coulon lui-même ait passé le détroit à voir la façon dont il estropie les noms propres : Exeter devient *Exceste*, Bristol *Brestel*, la Tamise *la Tamese*, etc.
2. Cf. Livet, *Précieux et Précieuses*, t. II, p. 191.
3. Voir la relation de l'entrée de Marie de Médicis à Londres par Puget de la Serre : elle parut à Londres en 1639. (Cf. Edward Smith, *Foreign visitors in England*, p. X.)
4. Cf. *Albion, caprice héroï-comique*, dédié à Mgr le maréchal de Bassompierre, composé en 1644, publié par M. Livet dans son édition de Saint-Amant, 1855, t. II.

> Sénèque au prix d'un Janson [Ben Jonson]
> Pour la force et pour le son
> N'est qu'un poète insipide,
> Et le fameux Euripide
> N'a ni grâce ni façon;

et il disait des vers anglais :

> C'est de l'anglais, c'est assez,
> Ils seront réduits en cendres.

Pavillon s'attend à trouver chez nos voisins une contrée sauvage, peuplée de forêts vierges, et s'étonne de ne pas rencontrer « un seul pont ni une seule barrière à défendre, pas un seul château à forcer, point de torts à redresser ni de filous à punir; enfin pas le moindre petit galant à combattre ». « Hors quelques demoiselles en palefroi, que l'on rencontre de temps en temps, je n'aurais jamais cru être dans le royaume de la Grande Bretagne, tant j'y trouve tout changé depuis le règne du roi Artus [1]. » Le Pays — celui qu'on appelait « le singe de Voiture » et que Boileau a si fort malmené — note la férocité des spectacles anglais, mais ne cite aucun nom d'auteur ni de pièce [2].

De même qu'on ignorait le pays, on ignorait la langue. Qui donc se fût mis en peine de l'apprendre?

1. Lettre à Mme de Pelissari. — *Œuvres de M. Pavillon*, Paris, 1720, in-12, p. 110.

2. *Amitiez*, *amours* et *amourettes*, par M. Le Pays, 3e éd., Paris, 1665, in-12, p. 202. « Vous savez, monsieur, que c'est une règle de notre théâtre de n'exposer point les choses tragiques aux yeux des spectateurs. Nos poètes, qui connaissent notre douceur, n'ensanglantent point notre scène.... Tout au contraire, les poètes anglais, pour flatter l'humeur et l'inclination de leurs spectateurs, font toujours couler du sang sur leur théâtre, et ne manquent jamais d'orner leur scène des catastrophes du monde les plus cruelles. Il ne se joue pas une pièce qu'on n'y pende, qu'on n'y déchire, ou qu'on n'y assassine quelqu'un. Et c'est à pareils endroits de leurs comédies, que les femmes battent des mains, et éclatent de rire. »

L'Europe nous épargnait le souci de parler les langues étrangères, en parlant la nôtre. Déjà Étienne Pasquier notait que dans toute l'Allemagne, l'Angleterre et l'Écosse, il n'y avait maison noble où ne se trouvât un précepteur français. Au XVIIe siècle, le français est, après le latin, la langue internationale. C'est en français que Bacon écrit au marquis d'Effiat, ou Hobbes à Gassendi. Dans les petites écoles de Port-Royal, on enseigne l'italien ou l'espagnol [1]. Dans le plan d'études rédigé par Richelieu pour le collège qu'il veut fonder dans sa ville natale, on ne voit figurer que « la comparaison des langues grecque, latine, française, italienne, espagnole ». Les écrivains du temps, Mme de Sévigné, Racine, Corneille, La Fontaine, lisent l'espagnol ou l'italien, parfois les deux : des langues germaniques, nul souci. On cite La Bruyère ou Saint-Simon pour avoir su un peu d'allemand. En 1665, le *Journal des savants* n'avait pu trouver encore de rédacteur pour rendre compte des *Proceedings* de la Société Royale de Londres. « Les Anglais, écrivait Le Clerc, ont beaucoup de bons ouvrages : c'est dommage que les auteurs de ce pays-là n'écrivent guère que dans leur langue [2]. »

L'anglais passait pour un jargon barbare. Corneille montrait à ses amis, comme une curiosité, une traduction anglaise du *Cid*, qu'il conservait dans son cabinet à côté de traductions de la même pièce en turc et en esclavon. On citait, pour leur connaissance de cette langue, le jurisconsulte Jean Doujat, qui passait pour savoir toutes les langues de l'Europe; La Mothe le Vayer, marié à une Écossaise; Régnier Desmarais, qui, dans sa grammaire, fait quelques rapproche-

1. Lantoine, *Histoire de l'enseign. second. en France au XVIIe siècle*, p. 181.
2. Rathery, 3e partie.

ments avec l'anglais; le sieur de la Hoguette, qui était allé en Angleterre, avait vu Bacon et connaissait des romans anglais [1]. « J'entends dire, écrit vaguement Fénelon — l'ami de Ramsay, — que les Anglais ne se refusent aucun des mots qui leur sont commodes. Ils les prennent partout où ils les trouvent chez leurs voisins [2]. » Sorel, dans son *Francion*, obtient un succès facile en parodiant le jargon d'un milord anglais [3].

Cependant, il existe, dès le XVIIe siècle, des ouvrages destinés à l'enseignement de l'anglais. Depuis Gabriel Meurier jusqu'à Louis Oursel et jusqu'à Boyer, en passant par Festeau et par Miège, plusieurs grammairiens s'étaient occupés de cette langue [4]. L'un d'eux, Claude Mauger, dans une grammaire qui eut treize éditions, se vante, pour ses lecteurs anglais, d'avoir fréquenté à Paris les meilleurs esprits de Port-Royal, qui ont placé son livre dans leur bibliothèque [5].

Mais ces ouvrages sont destinés aux commerçants. Le premier, Boyer, dans la grammaire qu'il publie en 1700, proclame qu'il y a « du Sophocle et de

1. Rathery, 3e partie.
2. *Lettre à l'Acad.*, III.
3. *Francion*, liv. II, p. 70-72.
4. Le livre de Gabriel Meurier (*Traité pour apprendre à parler françois et anglois*) est de 1563. L'*Alphabet anglois* de Louis Oursel est de 1639 (Rouen, in-8, 32 p.). La *Grammere angloise* du même est de la même année (Rouen, 1639, in-8, 205 p.). La *Nouvelle grammaire anglaise* de Festeau est de 1672. Le *Dictionnaire anglais-français et français-anglais* de Miège est de 1685.
5. « I assure you that there are no Words nor Phrases in my Grammar but are very Modish, for I was every day with some of the ablest Gentlemen of Port Royal, who assured me that my Grammar is in their Library. » — Cf. l'Avis au lecteur à la fin de la *Grammaire angloise, expliquée par règles générales*, par Claude Mauger, professeur de langues, Bordeaux, s. d. — La treizième édition est de 1689.

l'Eschyle dans Shakespeare ». Mais Boyer est un réfugié, et sa grammaire, comme aussi son dictionnaire, appartient déjà au XVIIIe siècle.

Rares sont les livres anglais qui ont pénétré en France avant 1700 : quelques traductions du latin, l'*Utopie* de Morus ou l'*Argenis* de Barclay; quelques ouvrages historiques, Burnet ou Ricaut, dans la traduction duquel Racine puisa le sujet de *Bajazet* [1]; presque tout Bacon, dont les *Essais* furent mis en français dès 1611 par un certain Jean Baudouin [2], et quelques livres de Hobbes; en fait d'ouvrages d'imagination, *l'Homme dans la lune* de Godwin ou le *Discours sur un nouveau monde* de John Wilkins, traduits, l'un par Jean Baudouin, en 1648, et l'autre par le sieur de la Montagne, en 1655, et tous deux connus de Cyrano de Bergerac; un roman de Greene et l'*Arcadie* de Sidney : telles furent les principales œuvres anglaises qui franchirent la Manche au XVIIe siècle [3].

1. *Histoire de l'état présent de l'empire ottoman*, trad. par Briot, Paris, 1670, in-4.

2. Voir la liste de ces traductions dans Ch. Adam, *Philosophie de François Bacon*. — Il faut ajouter à la liste de M. Adam la traduction du *De augmentis*, par le sieur de Golefer, historiographe du roi, Paris, 1632, in-4.

3. *L'homme dans la lune*, ou le voyage chimérique fait au monde de la Lune, par Dominique Gonzalès [Jean Baudouin], aventurier espagnol. Paris, 1648, in-8.

Découverte d'un nouveau monde, pour montrer qu'il y a un autre monde habitable dans la lune, et un discours pour faire voir la possibilité du passage, plus un traité des planètes. Londres, 1640, in-8. [Traduit de John Wilkins.]

Le monde dans la lune, par le sieur de la Montagne. Rouen, 1655, 2 vol. in-12.

Histoire tragique de Pandosto, roi de Bohême, et de Bellaria sa femme; ensemble les *Amours de Dorastus et de Favina*, traduit de l'angl. en fr. par L. Regnault, Paris, 1615, in-12 (cité par Lenglet-Dufresnoy, *Biblioth. des romans*, p. 44).

On cite aussi certains *Mémoires du chevalier Hazard*, *trad.*

L'*Arcadie* seule fut célèbre à cause du nom de son auteur. Deux traducteurs se disputèrent l'honneur de la présenter au public français. D'Urfé semble l'avoir lue; Balzac loue son auteur; Sorel la critique; Boisrobert et Maréchal y puisent des sujets de pièces.

Mais toutes ces traductions, qu'on peut citer à titre de curiosités, n'exercent aucune action appréciable sur notre littérature. Ce sont au contraire nos tragédies, nos romans, nos comédies, qui émigrent à ce moment et exercent au dehors une profonde influence [1]. A peine si l'on peut citer au XVIIe siècle une œuvre ou deux dont le sujet soit emprunté d'un livre anglais : peut-être Jean de Schelandre a-t-il connu Shakespeare; assurément La Fosse, dans son *Manlius*, a suivi Otway, et La Fontaine paraît avoir emprunté de *Hudibras* le sujet d'un *Animal dans la lune*. Ce sont des exceptions très rares. De la littérature anglaise, de ses caractères généraux, de ses traits essentiels, les esprits cultivés ne se font nulle idée, et Boileau apprend d'Addison qu'il existe une poésie anglaise.

Seul des critiques de son temps, Saint-Evremond en a parlé avec quelque compétence. Condamné à vivre à Londres, l'ami de Waller, de Buckingham, de d'Aubigny, s'il n'a jamais su l'anglais, s'est du moins fait une idée assez exacte du génie de nos voisins. Il a démêlé finement le fort et le faible du drame

de l'angl. sur l'original manuscrit, Cologne, 1603, in-12, que je n'ai pu identifier (*Bibl. des romans*, mars 1779).

Le Blanc (*Lettres*, I, 33) parle d'une traduction du *Quo vádis*, de J. Hall, dont il ne donne pas la date.

Quant aux traductions de l'*Arcadie*, voir J. Jusserand, *The English novel*, p. 282. — L'*Arcadie* figurait dans la bibliothèque de Fouquet.

1. Cf. Beljame, *Le public et les hommes de lettres en Angleterre* p. 14 et suiv. — J. Jusserand, *The English novel*, chap. VII.

anglais. A la vérité, il ne nomme pas Shakespeare, ou du moins il n'y fait qu'une allusion rapide et vague [1]. Mais il nomme Ben Jonson, dont il avait lu, ou vu jouer, *Catilina*, *Séjan*, plusieurs comédies. L'année même de *Phèdre*, il a parlé en bons termes de ce théâtre qui « donne trop aux sens », mais qui renferme des beautés neuves et fortes, dont notre tragédie est incapable [2]. Surtout — et sans que son information fût toujours très précise — il s'est élargi l'esprit au contact d'une littérature nouvelle et très différente de la nôtre. Il reste gentilhomme de lettres, mais d'esprit ouvert et compréhensif; il a entrevu avec Fontenelle que « les différentes idées sont comme des plantes et des fleurs qui ne viennent pas également bien en toute sorte de climats » [3], et il aurait volontiers ajouté avec lui : « Peut-être notre terroir de France n'est-il pas propre pour les raisonnements que font les Égyptiens non plus que pour les palmiers [4] ».

Saint-Évremond, comme Fontenelle, reste isolé. Prise dans l'ensemble, la France du XVIIe siècle demeure fermée aux littératures des peuples du Nord — ou plutôt à la seule de ces littératures qu'elle eût pu connaître. La carte de l'Europe intellectuelle est bornée, pour elle, par les Alpes, par le Rhin, par la Manche. Au delà, c'est le désert et la nuit. Là-bas,

1. Lettre à Mme de Mazarin, 1682 (*Œuvres mêlées* de Saint-Evremond, édit. Giraud, t. III, p. 186).
2. *Sur les tragédies*, 1677. — Ed. Giraud, t. II, p. 368.
3. *Digression sur les anciens*.
4. Cf. Saint-Evremond, *Dissertat. sur Alexandre*, éd. Giraud, t. I, p. 295 : « Un des grands défauts de notre nation, c'est de ramener tout à elle, jusqu'à nommer étrangers dans leur propre pays ceux qui n'ont pas bien ou son air ou ses manières. De là vient qu'on nous reproche justement de ne savoir estimer les choses que par le rapport qu'elles ont avec nous. » — Cf. t. I, p. 109, et t. II, p. 385.

dans les contrées du Nord, de grossiers esprits végètent, incapables à tout jamais de s'élever à la notion d'un art personnel ou d'une pensée indépendante. « Il faut du moins que vous confessiez, dit un personnage du P. Bouhours, que le bel esprit est de tous les pays et de toutes les nations; c'est-à-dire que, comme il y a eu autrefois de beaux esprits grecs et romains, il y en a maintenant de français, d'italiens, d'espagnols, d'anglais, d'allemands même et de moscovites. » Et son interlocuteur, indigné, lui répond : « C'est une chose singulière qu'un bel esprit allemand ou moscovite, et s'il y en a quelques-uns au monde, ils sont de la nature de ces esprits qui n'apparaissent jamais sans causer de l'étonnement. Le cardinal de Perron disait un jour, en parlant du jésuite Gretser : « Il a bien de l'esprit pour un Alle-« mand », comme si c'eût été un prodige qu'un Allemand spirituel. — J'avoue, interrompit Ariste, que les beaux esprits sont un peu plus rares dans les pays froids, parce que la nature y est plus languissante et plus morne, pour parler ainsi. — Avouez plutôt, dit Eugène, que le bel esprit, tel que vous l'avez défini, ne s'accommode point du tout avec les tempéraments grossiers et les corps massifs des peuples du Nord [1]. »

Qu'aurait dit le P. Bouhours si on lui eût appris qu'un jour viendrait où ces « corps massifs » et ces « tempéraments grossiers » feraient envie à nos écrivains, et où cette « nature languissante et morne » s'opposerait triomphalement au clair soleil d'Italie? « La prévention du pays, écrit La Bruyère, jointe à l'orgueil de la nation, nous fait oublier que la raison

1. *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, nouv. éd., Amsterdam, 1671, p. 231-232.

est de tous les climats, et que l'on pense juste partout où il y a des hommes. Nous n'aimerions pas à être traités ainsi de ceux que nous appelons barbares; et s'il y a en nous quelque barbarie, elle consiste à être épouvantés de voir d'autres peuples raisonner comme nous. » De fait, cette « prévention », même chez les grands esprits de ce siècle, est très forte. Non pas que le génie national apparaisse comme l'expression la plus haute du génie humain; mais la curiosité et l'admiration, au lieu d'aller aux œuvres étrangères, vont aux œuvres antiques. Au lieu de s'étendre, si l'on peut dire, dans l'espace, elles s'étendent dans le temps. Si puissant est le charme de l'antiquité que très peu d'esprits songent à s'affranchir d'un respect séculaire et doux. L'humanisme est devenu comme la substance même de l'esprit français, et il semble que l'histoire du génie humain comprenne trois étapes seulement : Athènes, Rome, Paris. Hors de là, hors de ces grands siècles qu'ornent les beaux noms de Périclès, d'Auguste, de Louis XIV, la critique classique ne trouve à citer que le siècle de Léon X, regain glorieux de la grande moisson antique. Par-dessus les époques nébuleuses, ces âges lumineux se rejoignent et se complètent. Ils apparaissent dans la marche de l'humanité comme autant de phares étincelants, qui font plus sombres encore les intervalles obscurs de la route.

Faut-il reprocher aux hommes du XVII[e] siècle, au génie d'un Bossuet, au libre esprit d'un Fénelon, à la grave raison d'un Boileau, de n'avoir pas conçu autrement l'histoire intellectuelle du monde? Ce serait une étrange naïveté. Outre que les circonstances historiques, indépendantes de la volonté des hommes, leur cachaient la prodigieuse floraison de la littérature anglaise au XVI[e] siècle ou le poétique

épanouissement du génie allemand au moyen âge, outre que l'Europe du Nord ne leur eût offert, en leur temps, rien de comparable à notre littérature, l'humanisme, dont ils étaient imbus, les condamnait à rester étrangers à tout ce qui n'était pas d'inspiration antique. Ceux-là même qui s'insurgent contre la superstition de l'antiquité, un Desmarets, un Perrault, un Lamotte, ne songent pas à opposer aux modèles classiques des modèles étrangers. Ce qu'ils comparent aux œuvres antiques, ce sont des œuvres imitées, quoi qu'ils fassent, de l'antique — l'épopée française à l'épopée grecque et, à la tragédie antique, la tragédie moderne. La querelle des anciens et des modernes, c'est donc une querelle entre Rome et Paris, et on eût fort étonné Perrault en jetant dans le débat le nom de Spenser ou celui de Milton. C'est qu'il ne s'agit pas, en fait, de substituer aux principes consacrés de l'art des principes différents ni surtout, à une conception vieillie de l'homme, une conception nouvelle. Il s'agit seulement de savoir si, dans les cadres tracés par un Homère, par un Virgile ou par un Sophocle, le progrès est possible encore et si nous sommes, oui ou non, condamnés à rester au-dessous de ces maîtres. Mais de se demander si d'autres modèles ne peuvent être opposés à ceux-là, si quelque part dans le monde un art différent n'a pas été réalisé déjà par des génies d'un autre ordre, nul n'y songe — et c'est ce qui fait, dans cette querelle, qui eût pu être féconde, des anciens et des modernes, la faiblesse du parti des modernes. Les œuvres qu'ils opposent aux œuvres classiques, le théâtre d'un Racine ou celui d'un Molière, c'est l'antiquité elle-même qui revit et renaît dans des œuvres presque aussi parfaites que les modèles, mais qui ne prétendent pas les faire oublier et dont les auteurs

se glorifient au contraire de continuer la tradition. Le plus pur du génie de ces modernes, c'est encore le génie antique. D'une littérature vierge de toute contamination classique, poussée spontanément, sans levain étranger, en plein sol national, Perrault ne pouvait avoir nulle idée : il y eût fallu, au lieu d'une antiquité si peu dissemblable, en apparence, du siècle de Louis XIV, ou l'art du moyen âge, ou la littérature du Nord. Il eût fallu, il fallait qu'à l'humanisme se substituât ou se joignît le cosmopolitisme.

Louis XIV eut un jour la curiosité de s'enquérir s'il y avait en Angleterre des écrivains et des savants. Son ambassadeur de Londres, le comte de Comminges, lui répondit : « Il semble que les arts et les sciences abandonnent quelques fois un pays pour en aller honorer un autre à son tour. Présentement elles ont passé en France et, s'il en reste ici quelques vestiges, ce n'est que dans la mémoire de Bacon, de Morus, de Bucanan, et, dans les derniers siècles, d'un nommé Miltonius qui s'est rendu plus infâme par ses dangereux écrits que les bourreaux et les assassins de leur roi [1] ».

Toute la France du XVIIe siècle, ou peu s'en faut, pensait comme le comte de Comminges. Notre hégémonie littéraire nous aveuglait. Nous étions, suivant l'énergique expression d'un contemporain, « dans l'heureuse persuasion que tout ce qui n'était pas français mangeait du foin et marchait à quatre pattes », quand un événement historique considérable remania, avec la carte politique de l'Europe, les frontières intellectuelles, et prépara l'avènement, en face de l'Europe latine, de l'Europe germanique et anglo-saxonne.

1. J. Jusserand, *le Roman anglais*, p. 37.

II

L'effet de la révocation de l'édit de Nantes fut double. En premier lieu, elle marque un arrêt dans la diffusion de l'influence française au dehors : au groupe des nations catholiques, représenté par la France, elle oppose l'Angleterre protestante et bientôt — après la révolution de 1688 — hollandaise et calviniste. En second lieu, elle constitue aux frontières de la France, notamment en Grande-Bretagne et dans les Pays-Bas, des colonies de libres esprits, aigris et aiguisés par l'exil, dont la curiosité va se tourner de plus en plus vers ces patries d'adoption, où déjà les appelaient des sympathies politiques et religieuses.

L'Angleterre, cette dernière terre du vieux continent, « la terre héroïque », comme l'appelle Michelet[1], fut le grand asile des réfugiés. Il en vint, les uns disent soixante-dix, les autres quatre-vingt mille[2], dont on peut affirmer qu'ils ont largement payé l'hospitalité britannique, non seulement en y portant leur industrie, mais encore en vulgarisant en France, par une propagande tenace et féconde, la science, la philosophie, la littérature de leur seconde patrie.

Avant 1688, la colonie réfugiée de Londres était peu considérable : Charles II n'aimait pas les réfugiés, et les recevait mal. En 1688, ils affluent à Londres. Ils y trouvent un asile, des pensions, des places : Desmaizeaux eut une pension sur l'Irlande,

1. Michelet, *Hist. de France*, t. II, p. 90.

2. Cf. Weiss, *Hist. des réfugiés protestants de France*, t. I, p. 272. — Voir aussi Sayous, *Hist. de la litt. franç. à l'étranger*, 1853, 2 vol.; — Rathery, 4e article; — un article de la *Revue Britannique* (mai 1868).

Justel fut bibliothécaire du roi. Rapidement, ils devinrent les défenseurs du gouvernement nouveau et ses avocats devant l'Europe. A l'intérieur, protégés par les whigs, ardents contre Sacheverell et contre les tories, ils ne tardèrent pas à constituer un parti. Quand en 1709 leurs amis les whigs proposèrent au Parlement leur naturalisation, elle était déjà accomplie de fait par l'accord des volontés. Pourquoi faut-il que leur zèle britannique ait poussé quelques-uns d'entre eux jusqu'à soutenir de leurs deniers leur patrie adoptive contre celle qu'ils avaient quittée?

C'est là, dans cette colonie protestante de Londres — dont la fortune va de 1688 à 1730 environ, — qu'il faut chercher le premier noyau de ces esprits moyens, mais singulièrement informés et remuants, qui sont les agents les plus actifs du cosmopolitisme scientifique ou littéraire et dont la médiocrité infatigable fait des vulgarisateurs excellents. Beaucoup s'anglicisèrent au point de se faire une place dans la littérature anglaise : tel ce Pierre Antoine Motteux qui fit jouer, non sans succès, des pièces en anglais, et fonda un journal mensuel, *the Gentleman*[1]; tel encore Abel Boyer, fondateur de la revue *the Postboy*, auteur d'une tragédie anglaise et d'un dictionnaire de la langue. La plupart parlent l'anglais, l'écrivent au besoin, fréquentent les écrivains du jour. A Londres, ils se réunissent dans la taverne de l'Arc-en-ciel, *Rain Bow Coffee-House*, dans le voisinage de Mary le Bone, et y constituent l'un des premiers bureaux d'informations qu'il y ait eu en Europe sur les choses anglaises. Nul doute que Voltaire, quand il vint à Londres, ne

1. Cf. Beljame, *Le public et les hommes de lettres*, Bibliographie.

se soit assis à leur table et n'ait profité de l'expérience des hôtes de *l'Arc-en-ciel.*

Le doyen de ces réunions, Pierre Daudé, commis de l'Échiquier, est baconien fervent, traduit Chubb, passe pour une manière d'oracle en matière de philosophie et de théologie britanniques [1]. Tel autre, « le célèbre M. de Moivre », est l'ami de Newton et son disciple : aussi instruit d'ailleurs sur Corneille et sur Racine, au dire d'un témoin [2], que sur Newton ou sur Leibniz, « grammairien consultant de tous les traducteurs et critiques du lieu ». Tous ont l'esprit encyclopédique. Dans la taverne de *l'Arc-en-ciel*, on dispute de tout, on se tient au courant de tout. A côté de théologiens comme Colomiès ou Misson, d'un orientaliste comme de la Croze ou d'un historien comme Rapin de Thoyras, voici Durand, historien, poète et numismate; César de Missy, prédicateur; Le Clerc, l'un des premiers journalistes de l'époque; l'excellent et honnête Coste, traducteur de Locke. On voit poindre dans ce cercle grave et studieux l'esprit de XVIIIe siècle, moins curieux de littérature que de sciences, mais avide surtout d'embrasser, fût-ce d'un coup d'œil superficiel, l'ensemble des connaissances humaines. « Il serait bien à souhaiter, écrivait Le Clerc dès 1703 [3], que, puisque l'esprit de l'homme est très borné, et que le temps de la vie est si court, chacun s'appliquât seulement à une certaine sorte de lecture et d'étude. Il faut avouer qu'en faisant autrement on ne perfectionne rien, et que le temps de la vie s'écoule.... Mais que faire à cela? Les sciences, surtout, celles qui regardent les faits, comme l'his-

1. Voir l'éloge de Daudé dans la *Bibliothèque britannique*, 1733, t. I, p. 167-183.
2. Le Blanc, *Lettres*, t. I, p. 77 et 142, t. III, p. 86.
3. Avertissement de la *Bibliothèque choisie*.

toire et la critique, et toutes les autres qui y ont du rapport, ont tant de liaison ensemble, qu'on est obligé de les joindre, et que l'on se voit par là jeté, malgré soi, dans un océan de lectures, que l'on ne saurait épuiser. D'ailleurs il n'est pas possible d'éteindre la curiosité naturelle de l'esprit de l'homme, qui souhaite d'être instruit de tout, du moins en général. »

C'est pourquoi — parce qu'ils sont laborieux, curieux, et d'ailleurs superficiels — les réfugiés d'Angleterre et de Hollande sont des journalistes excellents. Ils compilent, traduisent, font des extraits. Ils ont été les plus infatigables traducteurs et adaptateurs du XVIIIe siècle : « le fatal M. Eidous » lui-même, comme l'appelait Grimm, leur rendrait des points. Un Armand de la Chapelle soutient pendant dix ans la *Bibliothèque anglaise*, collabore activement à la *Bibliothèque raisonnée des savants de l'Europe* — sorte de tribune internationale où, pendant vingt-cinq ans, toute l'Europe protestante trouva un organe, — traduit *la Religion chrétienne démontrée*, de Ditton, ou, pour se délasser, le *Babillard* de Steele. Un Desmaizeaux, celui-là même qui était l'âme des réunions de *l'Arc-en-ciel*, se fait le biographe de Bayle, de Boileau, de Saint-Evremond, collabore à tous les journaux de Hollande et de Londres, correspond officieusement avec le *Journal des savants* et avec Leibnitz, traduit pour les libraires, écrit en anglais une vie de Chillingworth et une autre de Hales, publie les œuvres inédites de Clarke, de Newton ou de Collins — le tout sans préjudice d'une énorme correspondance privée qui gît enfouie dans les archives du British Museum. « Il est l'homme qui connaît tous les gens illustres : il leur écrit, il en reçoit des lettres, il est leur commissionnaire infatigable [1]. » C'est un

1. Sayous, *Le XVIIIe siècle à l'étranger*, t. I, p. 16.

factotum littéraire. Éditeur, traducteur, compilateur et journaliste, Desmaizeaux n'appartient à aucun pays : il est citoyen de l'Europe savante et pensante [1].

Ils sont beaucoup comme lui, les uns graves et convaincus de la grandeur de leur tâche, les autres, simples aventuriers de lettres, comme ce Thémiseul de Saint-Hyacinthe, l'auteur famélique du *Chef-d'œuvre d'un inconnu*, qui, après avoir, si on en croit Voltaire, servi dans les dragons des dragonnades, avait passé en Angleterre, s'y était converti, avait traduit *Robinson Crusoé* et s'était fait nommer, quoique toujours errant et misérable, membre de la Société Royale de Londres.

Les réfugiés vulgarisent d'abord la philosophie anglaise : ils sont baconiens et lockistes. Locke trouve dans la colonie anglaise d'Amsterdam un accueil enthousiaste. C'est dans les *Bibliothèques* de Le Clerc qu'il publie plusieurs de ses écrits. C'est là, dans la *Bibliothèque universelle*, que paraît d'abord certain « extrait d'un livre anglais qui n'est pas encore publié, intitulé *Essai philosophique concernant l'entendement*... communiqué par M. Locke » [2]. C'est un réfugié, Pierre Coste, qui publie les premières traductions du maître, notamment, en 1700, de l'*Essai sur l'entendement*; qui, précepteur chez lady Masham, partage son admiration pour le philosophe, l'assiste à ses derniers moments et lui ferme les yeux. Ce sont les gazettes de Hollande qui, les premières, cherchent à propager ouvertement le lockisme en France et qui poursuivent de leurs sarcasmes la philosophie de Descartes [3]. C'est Le Clerc enfin, qui, à la mort du

1. Cf. l'article *Desmaizeaux* dans *la France protestante*.
2. *Bibliothèque universelle*, janvier 1688 : l'abrégé a 92 pages.
3. Cf. *Biblioth. anc. et mod.*, IV, 230; XIII, 225.

maître, insère dans ses feuilles son éloge funèbre, et entoure sa mémoire d'un culte respectueux [1]. Ainsi les réfugiés assument devant l'Europe la responsabilité de la diffusion du « philosophisme anglais ». Ils s'en font les apôtres, sinon les martyrs, et ce n'est pas sans motif qu'après avoir nommé Locke, Clarke et Newton, « les plus grands philosophes et les meilleures plumes de leur temps », Voltaire associe à ces noms fameux le nom, plus modeste aujourd'hui, de Le Clerc [2].

Libéraux en philosophie, les réfugiés sont libéraux aussi en politique, avec ardeur, persévérance et acrimonie [3]. Par eux, la connaissance de la constitution anglaise se répand en Europe. Déjà la révolution d'Angleterre avait fait naître chez nous une sorte de républicanisme théorique. Vers 1650, un vent de liberté avait soufflé sur l'Europe. *Cælum ipsum respublicaturit*, disait-on en Allemagne. « Nous étions alors, dit un contemporain [4], en un temps où l'on disputait plus qu'on n'avait jamais fait du droit des rois, à propos de celui d'Angleterre.... De là naissaient mille discours, et dans les entretiens particuliers et dans les actions publiques, contre les rois, comme contre autant de tyrans. » Même, Retz avait eu soin, disait-on, de faire écrire par un homme à lui, l'Ecossais Salmonet, le récit des révolutions de la Grande-Bretagne, « afin d'apprendre à un chacun la

1. On trouvera cet « éloge historique de feu M. Locke » dans les *Œuvres diverses de M. Locke*, Amsterdam, 1732, 2 vol. in-12.

2. *Lettres anglaises*, VII.

3. Le Blanc, *Lettres*, t. III, p. 243 : « On pourrait reprocher aux Réfugiés l'esprit de satire qu'ils ont contracté chez nos voisins, si le malheur qui les aigrit ne les rendait en quelque façon excusables; mais les Anglais ne le sont pas de nous juger d'après de vaines déclamations. »

4. Alexandre Morus à Mestrezat, cité par Rathery, *loc. cit.*

méthode qu'on devait tenir [1] ». Mais la révolution de 1649 faisait encore plus horreur qu'elle n'inspirait de sympathie, même aux frondeurs.

Au contraire, celle de 1688 donna un corps et un programme à ces aspirations en même temps qu'elle constituait aux portes de la France, à Londres et à la Haye, deux centres agissants de propagande parlementaire. En Angleterre, les réfugiés se font ouvertement les champions du libéralisme politique. Timides parfois sur les questions de théologie, ils louent audacieusement le gouvernement anglais. Le *Journal littéraire* de la Haye est fort instructif à cet égard. La chaire retentit également des louanges de Guillaume III et ne s'interdit ni les menaces ni l'espoir d'une revanche : « Que si jamais, disait César de Missy, dans un sermon prêché à la chapelle française de la Savoye [2], on nous a vus par troupes tristement assis auprès des fleuves d'une impure Babylone, cette Babylone fut la France, notre marâtre patrie, et non *l'Angleterre*, *qui est pour nous une seconde patrie* digne de ce beau nom, une Judée, une Jérusalem, une Sion.... Heureux rivages que la Tamise arrose ! Si jamais à quelque égard la religion persécutée doit vous comparer à Babylone, c'est que de vous comme de Babylone pourra sortir un Cyrus, un Darius restaurateur des sanctuaires qu'un Nabucadnezar a pillés et démolis. »

Aussi les journalistes protestants prêtent-ils ouvertement la main à tous les projets de réformes qui naissent en France. La *Polysynodie* de l'abbé de Saint-Pierre a toutes leurs sympathies. A défaut de république et de parlements, ils éveillent l'opinion

1. Cf. une lettre de Mazarin, ap. Rathery, 3e partie.
2. Sayous, *op. cit.*, I, 24.

sur les questions politiques et la préparent aux solutions hardies.

Les premiers, ils écrivent l'histoire des institutions anglaises. Gregorio Leti, Larrey, surtout Rapin de Thoyras apprennent cette histoire aux Anglais eux-mêmes. « Sans les Français, sans Rapin de Thoyras, les Anglais n'auraient pas encore d'histoire générale de leur nation [1]. » De fait, l'histoire d'Angleterre de Rapin, qui parut à la Haye, en 1724, en huit volumes, fit époque et resta longtemps classique. Ce neveu de Pellisson, jadis combattant à la Boyne, devenu, par la faveur royale, gouverneur des fils de lord Portland, avait su profiter de ces fonctions ingrates pour observer de près la haute société anglaise. Son livre, qui est proprement l'histoire des accroissements du Parlement, est, à vrai dire, le premier essai philosophique d'une histoire des institutions britanniques. Sous sa forme anglaise — Tindal, neveu du déiste, l'avait traduit, — il suscita une très vive curiosité en Angleterre. Nul livre n'a plus contribué à faire connaître la Grande-Bretagne à l'Europe [2].

Peu à peu, ces efforts des réfugiés produisent leur effet. La grandeur de l'Angleterre, qui s'oppose au déclin de la France, attire tous les regards sur le gouvernement de Guillaume d'Orange. Le gros du public français reste encore, il est vrai, par politique, par tradition religieuse, sympathique aux Stuarts, et il suffit de parcourir les romans de Prévost, par exemple *Cléveland*, pour s'apercevoir, suivant le mot de Michelet, que la France « gardait un coin de cœur pour le petit Joas, je veux dire le prétendant [3] ».

1. Le Blanc, *Lettres*, t. III, p. 71.
2. Cf., sur Rapin de Thoyras, le jugement de Voltaire : *Lettres anglaises*, fin de la lettre XXII, dans l'édition de 1734.
3. *Hist. de France*, t. XV, p. 46.

Mais peu à peu, « l'esprit jacobite, cette mauvaise petite fièvre de l'intrigue galante et familière » perd du terrain. Déjà Fénelon, instruit de la constitution anglaise par l'Écossais Ramsay, rêve d'un gouvernement qui laisse les rois « tout-puissants pour le bien et impuissants pour le mal [1] », et Ramsay nous informe que « la constitution anglaise, à laquelle il croyait ce mérite, lui convenait par-dessus toute autre [2] ». Avec la Régence et avec l'alliance anglaise, ce mouvement de sympathie s'affirme. Montesquieu a dit quelque part que les ministres, au temps de sa jeunesse, « ne connaissaient pas plus l'Angleterre qu'un enfant de six mois [3] ». Ceci cesse d'être vrai à partir de 1715. Le public même commence à suivre d'assez près la politique anglaise, à s'informer des théories anglaises sur le gouvernement civil, vulgarisées par les réfugiés [4]. Les idées de Locke font leur chemin dans certains esprits. Quelques années encore et d'Argenson écrira : « Le public était peu curieux de nouvelles de politique il y a cinquante ans.... Les raisonnements anglais sur la politique et la liberté ont passé la mer et s'adoptent ici : on en devient plus philosophe en toutes matières [5] ». Au club de l'Entresol se réunissent des anglomanes « qui aiment à raisonner sur tout ce qui se passe » : on y lit les gazettes de Hollande et les papiers

1. On notera que la formule a été reprise textuellement par Voltaire : *Lettres anglaises*, VIII.

2. *Vie de Fénelon*.

3. *Notes sur l'Angleterre* (Œuvres complètes, éd. Lefèvre, 1839, t. II, p. 484).

4. En 1702, Samson traduit à la Haye le *Discours sur le gouvernement civil* d'Algernon Sidney (3 vol. in-8), que Rousseau lira. — Scheurléer et Rousset traduisent l'*Atlantis*, de Mrs Manley, satire contre les auteurs de la Révolution de 1688 (1714-16, 3 vol. in-8), etc.

5. *Remarques en lisant* : 1750. (Bibl. elzévirienne.)

anglais, et on y rencontre Bolingbroke. L'attention s'éveille au sujet de nos voisins. La propagande des réfugiés, aidée par les circonstances, porte ses fruits [1].

III

En même temps qu'ils vulgarisent la philosophie et la politique anglaises, les protestants de Hollande, d'Angleterre, de Suisse, font connaître au public français les mœurs, la science, la littérature de nos voisins.

Les premières relations de voyages en Angleterre sont l'œuvre des réformés.

Déjà au XVIIe siècle, Samuel Sorbière, dans une relation parue en 1664, avait jugé librement, et même trop librement, semble-t-il, nos voisins. Traducteur de l'*Utopie* de Morus, ami, correspondant et traducteur de Hobbes, Sorbière avait choqué les Anglais par certain jugement sur le comte d'Ulfeld, qui avait épousé une fille naturelle du roi de Danemark, et aussi parce qu'il leur reprochait « de n'aimer pas leurs souverains autant qu'on le pourrait désirer ». Cette imprudence entraîna la suppression du livre, et l'exil de l'auteur à Nantes. Elle lui a valu un jugement sévère de Voltaire. Il parle de « feu M. Sorbière qui, n'ayant passé que trois mois à Londres, sans connaître ni le langage ni les mœurs

1. Sur l'influence des idées politiques anglaises en France, voir surtout Buckle, *Histoire de la civilisation*. — Noter que la franc-maçonnerie anglaise s'introduit en France sous la Régence et qu'elle devient rapidement un centre de propagande libérale et philosophique. Le bon abbé Le Blanc y signale une association de buveurs et d'esprits forts, dès 1745 : « Les orgies », dit-il, en sont « les principaux mystères ». (*Lettres*, t. I, p. 35.) Dès 1738, d'ailleurs, le pape la condamne.

du pays, avait jugé convenable de publier une relation qui n'était qu'une satire contre un peuple dont il ne savait rien [1] ». Mais Voltaire est ici aussi inexact qu'injuste [2]. La *Relation d'un voyage en Angleterre* n'est nullement une satire et elle est — si l'on regarde à la date où elle parut — l'une des premières appréciations motivées de l'esprit anglais qu'il y ait dans notre langue. Même, cette appréciation est généralement favorable. Sorbière note avec complaisance la grandeur du caractère anglais, « qui paraît tenir de l'ancienne Rome ». Il signale la singulière prospérité d'un pays où l'on ne rencontre « point de visage à faire pitié, ni d'habit qui marque la misère » et il lui paraît, en traversant la campagne, « que l'herbe y a une plus belle couleur qu'ailleurs ». Avant Taine, il s'extasie sur ces jardins, sur ces parterres, sur ces parcs « où les daims se promènent à grosses troupes », sur l'abondance des arbres et des haies qui sillonnent la campagne.

Il n'a pas assez d'admiration pour la science anglaise. Il assiste très dévotement aux séances de la Société Royale, dont il décrit l'organisation par le menu. Il fréquente les physiciens les plus en vue. Il fait un vif éloge de l'indépendance de leur pensée. Il cultive Hobbes, et Wallis le promène dans les collèges d'Oxford.

Il est vrai qu'il a sommairement jugé les livres anglais, « qui ne contiennent, dit-il, que des rapsodies assez mal cousues ». Mais il fait quelques exceptions, et il écrit : « J'ai été bien aisé de faire voir en France que le bel esprit, le bon sens et l'éloquence

1. Avis au lecteur, en tête de l'*Essai sur la poésie épique*, éd. de 1727. — Cf. Bengesco, *Bibliographie de Voltaire*, t. II, p. 5.
2. Cf., sur le voyage de Sorbière, le *Journal des savants*, 1709, *Supplém.*, p. 432.

se trouvent partout [1] ». Surtout, il a, bien avant Saint-Évremond, qu'on cite toujours, parlé curieusement du théâtre anglais. Après avoir noté l'aspect de la scène, et « le tapis vert » qui la couvre, et l'abondance des décors, et la musique qui se joue dans les entr'actes, il ajoute : « Les comédies n'auraient pas en France toute l'approbation qu'elles ont en Angleterre. Les poètes se moquent de l'uniformité du lieu, et de la règle des vingt-quatre heures. Ils font des comédies de vingt-cinq ans, et après avoir représenté au premier acte le mariage d'un prince, ils représentent tout d'une suite les belles actions de son fils, et lui font voir bien du pays. Ils se piquent surtout de faire d'excellents caractères des passions, des vices et des vertus, et en cela ils réussissent assez bien. Pour dépeindre un avare, ils en font faire à un homme toutes les plus basses actions qui se pratiquent en divers âges, en diverses rencontres, et en diverses professions; et il ne leur importe que ce soit un pot pourri, parce qu'ils n'en regardent, disent-ils, qu'une partie après l'autre, sans se soucier du total. »

Sorbière au surplus avoue qu'il n'entend pas l'anglais. Mais, pour un homme qui n'a passé que quelques semaines outre Manche, il n'a pas — quoi qu'en dise Voltaire — perdu son temps.

La *Relation* de Sorbière est de 1664 et fut réimprimée deux ans après. Les *Mémoires et observations faites par un voyageur en Angleterre*, de Misson, parurent en 1698, et les *Remarques sur l'Angleterre faites par un voyageur*, de Le Sage de la Colombière, sont de 1715. Les deux auteurs sont protestants. L'un, ancien conseiller au Parlement de Paris et gendre de Mme de la Sablière, réfugié à Londres en

1. P. 172.

1688, y joua un rôle religieux important[1] : il a écrit un livre un peu lourd, mais assez informé, et qui fut traduit en anglais[2]. L'autre, descendant d'Agrippa d'Aubigné, après avoir passé dix années en Angleterre comme précepteur, écrit le premier livre français où la physique de Newton soit exposée avec suite[3], et réunit en un mince volume un certain nombre de remarques, souvent insignifiantes, parfois grossières, sur les mœurs des Anglais.

Mais c'est surtout dans les gazettes et dans les journaux des réfugiés qu'il faut chercher une véritable mine de renseignements sur tout ce qui touche à l'Angleterre[4]. Là, dans ces petits volumes imprimés en caractères grêles, qui se comptent par centaines et qui portent l'étiquette de la Haye, d'Amsterdam ou de Londres, dans les revues de Le Clerc, de La Chapelle ou de Maty — premiers modèles imparfaits de nos revues modernes, — là se trouvent les premières études de littérature anglaise, et aussi allemande, qui aient été écrites en français.

Non pas, à vrai dire, dans les *Nouvelles de la République des lettres*, de Bayle[5]. Ceci est avant tout

1. Sayous, XVIIIe *siècle à l'étranger*, t. I, p. 10.
2. *Mr Misson's Memoirs and Observations in his travels over England....* translated by Mr Ozell. London, 1719, in-8. — Cf., sur le livre de Misson, *Journal des savants*, 1699, p. 127.
3. *Le Mécanisme de l'esprit,* par Le Sage de la Colombière, Genève, 1700. (Cf. Sayous, XVIIIe *siècle*, t. I, p. 103.)
4. Cf. sur les gazettes de Hollande : Kœnen, *Histoire des réfugiés français aux Pays-Bas*, Leyde, 1846; — Ch. Weiss, *Histoire des réfugiés protestants de France*; — E. Hatin, *Les Gazettes de Hollande*, 1865, in-8, et l'*Histoire de la presse*, du même; — enfin les deux livres de Sayous, notamment *La littérature française à l'étranger*, t. II, p. 27 et suiv.
5. *Nouvelles de la République des lettres*, par Bayle et autres. Amsterdam, mars 1684-juin 1718, 56 vol. in-12. — La partie qui est de Bayle va jusqu'en février 1687, et est réimprimée dans ses *Œuvres complètes*. — Les continuateurs furent La Roque, Jacques Bernard, Barrin et Le Clerc.

un recueil théologique et scientifique, et, au surplus, il n'y est guère question que de livres latins et français. Cependant les *Nouvelles* ont déjà — suivant un usage qui va se répandre — des correspondants à Londres, qui rendent compte des événements scientifiques, des expériences de Boyle, des séances de la Société Royale, des nouveautés astronomiques, géographiques ou médicales. Une de ces correspondances se termine ainsi : « On voit par là que l'Angleterre toute seule pourrait fournir chaque mois de quoi remplir de bons livres un journal plus gros que le nôtre, et cependant on n'en voit presque aucun en Hollande. C'est une négligence de nos libraires, dont nous souhaiterions bien qu'ils se défissent[1]. »

Les successeurs de Bayle entendirent cet appel. Car celui qu'on peut considérer comme le deuxième fondateur du journalisme réformé, Le Clerc, esprit solide et avisé, croit devoir, dans la *Bibliothèque universelle*, remédier de son mieux à l'ignorance du public en ce qui touche l'Angleterre. « Combien peu de gens, écrit-il, y a-t-il deçà la mer qui sachent l'anglais? Cependant il y a une infinité de bons livres dans cette langue, qu'on n'a point traduits, et qui ne le seront apparemment jamais, dont il est néanmoins très avantageux au public d'avoir au moins quelque connaissance[2]. » Le Clerc s'emploie donc à combler cette lacune. Mais la littérature n'est pas son fait. Il a, comme le lui disait vertement Boileau, « trop de hauteur calviniste et socinienne » pour s'arrêter à des bagatelles. Si donc il parle des livres anglais, ce sera des traités scientifiques, des ouvrages d'histoire, ou des œuvres philosophiques, comme celles

1. Juin 1685.
2. *Bibliothèque universelle*, t. XXVI, Avertissement.

de Hobbes. C'est par aventure qu'il s'oublie à parler des voyages d'Addison en Italie [1]. En revanche, il ne se lasse pas de célébrer, dans ses recueils successifs [2], la grandeur commerciale, maritime ou politique de nos voisins.

Plus lettré que Bayle et que Le Clerc, le troisième membre de ce triumvirat qui fonda le journalisme international, Basnage de Beauval, continuateur des *Nouvelles de la République des lettres* [3], consacre indistinctement plusieurs feuilles à Hobbes, à Sherlock, à Locke, à Boyle, à W. Temple [4], à la querelle de Jeremy Collier et de Dennis sur la moralité au théâtre [5], à Milton et à ses dernières poésies [6]. Il a l'esprit plus ouvert que ses illustres rivaux. Il a surtout plus de chaleur, et il lui arrive de prendre ardemment, contre le Père Bonhours, la défense de « l'Allemagne, féconde en grands hommes, l'inventrice de tant d'arts nécessaires à la vie [7] ».

On sait quel était le succès de ces feuilles à Paris, et avec quel goût La Fontaine les lisait [8]. Est-il invraisemblable que, par elles, le nom de Milton soit tombé quelque jour sous les yeux distraits d'un Boileau ou d'un Racine?

Plus on avance dans l'histoire de ces journaux de

1. *Bibliothèque choisie*, 1707, t. XI, 198.
2. *Bibliothèque universelle et historique*, Amsterdam, 1686-93. 26 vol. in-12. — *Bibliothèque choisie*, Amst., 1703-1713, 27 vol. in-12. — *Bibliothèque ancienne et moderne*, Amst., 1714-27, 26 vol. in-12. — Cf. not. sur l'Angleterre le tome I de la *Bibl. univ.*, p. 118-120.
3. Dans son *Histoire des ouvrages des savants*, Rotterdam, 1687-1709, 24 vol. in-12.
4. Cf. à ce propos un passage sur le caractère anglais : juin 1692.
5. Juillet 1698.
6. Février 1699.
7. Janvier 1700.
8. *Lettre à M. Simon de Troyes*.

Hollande, plus on voit augmenter la part faite aux études de littérature étrangère, surtout anglaise. « La Grande Bretagne, lit-on dans l'*Histoire critique de la République des lettres* [1], a été trop fertile en grands hommes pour ne pas lui rendre toute la justice qui lui est due. Cette savante nation nous a fait part d'un trop grand nombre de beaux ouvrages, pour souffrir qu'ils demeurent à jamais inconnus au reste de l'Europe. » Même, l'anglomanie des gazetiers de Hollande finit par inquiéter quelques littérateurs français, qui crurent répondre au sentiment public en leur prouvant « que les Français n'étaient pas si dégénérés qu'on le prétendait en Hollande ». De Sauzet, Bernard, Camusat, Granet, l'abbé Goujet, fondèrent dans ce but la *Bibliothèque française*, m elle dura peu.

Au contraire, le nombre des revues qu'on peut appeler européennes, allait croissant. Toutes procèdent du même esprit, ont la même prétention : abattre les barrières qui séparent les nations, préparer l'avènement d'une sorte de littérature internationale. On peut douter, à vrai dire, que cette propagande fût entièrement désintéressée, et trop souvent l'amour de l'Europe n'est ici, en son fond, que la haine de la France. On ne peut nier du moins qu'elle ne fût fort active. Depuis la *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savants de l'Europe* [2], jusqu'à la *Nouvelle bibliothèque ou Histoire littéraire des principaux écrits qui se publient* [3], en passant par *l'Europe savante* [4] et

1. Utrecht, 1712, t. I, Avertissement.
2. De la Chapelle, Desmaizeaux, Van Effen, Saint-Hyacinthe. Amsterdam, 1728-53, 52 vol. in-12.
3. De Chaix, Barbeyrac, d'Argens, La Chapelle, etc. La Haye, 1738-1744, 19 vol. in-12.
4. De Saint-Hyacinthe, Van Effen et autres. La Haye, 1718-20, 12 vol. in-8.

'Histoire littéraire de l'Europe [1], ce ne sont, pendant
lus de cinquante ans, que recueils encyclopédiques,
lont le titre seul suffit à indiquer la prétention et la
ortée.

Aucun de ces recueils ne supporte aujourd'hui la
ecture. Le style en est aussi « réformé » que possible.
a critique s'y pratique sans grâce. La plaisanterie
est de poids. Mais l'information demeure singuliè-
ement abondante et précise.

Quand ils raillent, ces gazetiers de Hollande sont
erribles : leur ironie ressemble à un coup de mas-
ue. Tel ce *Chef-d'œuvre d'un inconnu*, jadis célèbre,
qui fut leur manifeste dans la querelle des anciens et
des modernes, et dont ils avaient pris l'idée à Swift
et au *Spectateur*. Il s'agit de moquer ces prétendus
critiques « qui ne veulent pas qu'un ancien ait jamais
pensé faux, ni qu'il se soit expliqué d'une manière
peu juste et triviale ». Swift, Pope et Arbuthnot
s'amusaient aux dépens du philologue Bentley en
commentant, à leur manière, *inter pocula*, des vers
de Virgile. Le *Spectateur* avait publié une facétie de
ce genre, flèche légère, décochée, d'une main d'ail-
leurs respectueuse, aux partisans des anciens. Entre
les mains de Thémiseul de Saint-Hyacinthe et de ses
amis, la flèche se transforme en pavé.

Soit donc ce texte d'une chanson que chantait la
fille d'un menuisier de la Haye :

> L'autre jour Colin malade
> Dedans son lit,
> D'une grosse maladie
> Pensa mourir.

Voici notre commentaire : « Malade, c'est-à-dire qui
ne se porte pas bien, ou, comme Messieurs de l'Aca-

1. De Van Effen, 1726, 6 vol. in-8.

démie française le remarquent, qui sent quelque dérèglement, quelque altération dans sa santé. Ainsi Colin était malade, non pas toutefois que sa santé fût dérangée par la fièvre, ou quelque autre maladie qui eût besoin d'un docteur en médecine. Il était proprement ce qu'on appelle, dans le style familier, *être tout je ne sais comment*, dans le style bas, *être tout chose*. Cette maladie de Colin rappelle dans ma mémoire celle du fils de Séleucus Nicanor ou Nicator... », et voilà une glose en bonne voie de s'étendre, comme il convient à une glose, sur vingt colonnes.

Telle est, quand ils plaisantent, la plaisanterie des gazetiers de Hollande : c'est du Swift de la troisième qualité. Mais généralement le ton est grave. On ne trouvera rien de pareil dans toute la collection du *Journal littéraire* de la Haye, qui, fondé par Sallengre, Sgravesande et Van Effen, essaya de prendre la succession de Basnage [1]. On y trouvera, en revanche, comme dans toutes ces gazettes, une littérature anglaise très abondante. En métaphysique, les rédacteurs sont lockistes, en science, baconiens et newtoniens, en politique, parlementaires. C'est vraiment ici une revue cosmopolite : elle a des correspondants partout, à Bruxelles, à Leipzig, à Hambourg, à Cambridge, en Italie. C'est de plus — comme le titre le promet — une revue littéraire. On y trouve un long parallèle de la poésie anglaise et de la française [2], des extraits du *Spectateur*, du *Conte du Tonneau*, de *Gulliver*. Swift séduit particulièrement les rédacteurs. Ils aiment sa plaisanterie acérée et un peu grasse, son rire narquois, sa moquerie amère. De même, ils cultivent Montaigne, pour son scepticisme,

1. La Haye, 1713-36 (avec plusieurs interruptions), 24 vol. in-12.
2. T. IX.

Rabelais, pour sa gaîté, Fontenelle, pour son ironie. Comme leurs confrères, ils soutiennent avec ardeur les modernes contre les anciens.

Nous savons de bonne source que la partie anglaise de ces feuilles fit leur succès. Car bientôt se fondent des recueils consacrés spécialement à l'Angleterre. « C'est un pays, dit Michel de la Roche, directeur de la *Bibliothèque anglaise* [1], où les sciences et les arts fleurissent autant qu'en aucun lieu du monde; ils y sont cultivés dans le sein de la liberté. » La Roche avait essayé d'abord, dans des *Memoirs of literature* [2], de présenter au public anglais les productions françaises. Ce projet n'ayant pas réussi, il se mit à la tâche opposée avec un zèle égal. Cependant, la *Bibliothèque anglaise* était en passe de subir le sort des *Memoirs*, quand elle tomba entre les mains de l'industrieux Armand de la Chapelle, qui en élargit le cadre et en varia les matières, tout en faisant ses réserves sur le goût anglais : « Il y a peut-être peu de pays, écrivait-il, où la poésie soit sur un plus beau pied pour les titres (*sic*) qu'en Angleterre, et si la langue anglaise était plus commune, les étrangers seraient surpris d'y trouver tant de bonnes pièces poétiques en tous les genres, si ce n'est que l'on en excepte le dramatique, où le goût est, à mon avis, encore trop singulier ». L'excellent La Chapelle avait l'esprit aussi lourd que sa plume. Néanmoins, quand il disparut, on le regretta. De la Roche avait, dans l'intervalle, fondé de nouveaux *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne*, surtout scientifiques, en dépit du titre [3]. De leur côté, Desmaizeaux, Bernard et

1. Ou *Histoire littéraire de la Grande-Bretagne*, Amsterdam, 1717-28, 15 vol. in-12.
2. 1710-14, 4 vol. in-4.
3. 1720-24, la Haye, 16 vol. in-12.

autres lançaient la *Bibliothèque britannique*. Ils se disent fort au courant de la langue et des choses anglaises. Jordan, qui se trouvait à Londres au moment de leurs débuts, affirme que « les auteurs sont gens de mérite et qui entendent tous parfaitement l'anglais »[1]. Rédigé à Londres et publié à la Haye, leur recueil professe, comme de juste, que « l'Angleterre, plus qu'aucun autre pays, est fertile en ouvrages remarquables par la nouveauté, la singularité ou la hardiesse des sentiments, ce qui vient de la liberté qu'on y a d'examiner tout, et d'en appeler au seul tribunal de la raison »[2].

Vingt fois interrompue, vingt fois l'œuvre de vulgarisation entreprise par les réfugiés est reprise avec une ténacité singulière.

La *Bibliothèque britannique* disparaît en 1747. Trois ans après, la tentative est renouvelée par l'un des plus intéressants de tous ces journalistes, le docteur Maty. Fils d'un pasteur d'Utrecht excommunié par le synode de l'église wallonne de la Haye et réfugié en Angleterre, — le jeune Maty avait vécu dans ce pays depuis l'âge de vingt-deux ans. Médecin, il fonde un journal surtout dans le but de suivre les travaux des chirurgiens anglais. Mais il y met aussi, suivant le mot d'un critique du temps, « de bonne littérature anglaise et très bien assaisonnée[3] ». Son *Journal britannique* eut vingt-quatre volumes[4]. L'excellent Maty se propose, lui aussi, « d'animer tous les hommes à l'amour de la vérité et de la vertu » et

1. *Hist. d'un voyage littéraire fait en 1733*, p. 159.
2. *Bibliothèque britannique, ou histoire des ouvrages des savants de la Grande-Bretagne*, la Haye, 1733-47, 25 vol. in-12.
3. Clément, *Les Cinq années littéraires*, t. III, p. 145. — Cf. les *Mémoires de Trévoux*, décembre 1750 et février 1751.
4. *Journal britannique*, par Maty, docteur en philosophie et en médecine, la Haye, 1750-55, 24 vol. in-8.

professe que « tout homme qui pense est son ami ». Il est au surplus maître de son sujet et écrit l'anglais couramment, quoiqu'il regrette de n'avoir pu « naturaliser sa langue aussi bien que son cœur[1] ». Gibbon, qui parle de lui avec une grande reconnaissance[2], déclare que « l'auteur du *Journal britannique* s'élève quelquefois à la hauteur du poète et du philosophe ». Ayant obtenu un emploi au British Museum, il renonça à son journal. Mais son fils fonda une revue destinée à faire connaître l'Europe aux Anglais. On voit que le cosmopolitisme était, chez les Maty, une vertu de famille.

Quand Maty se retira, plusieurs écrivains se disputèrent sa succession. De Joncourt fonda une *Nouvelle bibliothèque anglaise*[3]; de Mauve reprit le *Journal britannique*, pendant deux ans[4]; enfin Gibbon et Deyverdun publièrent deux volumes de *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne*, en 1767 et 1768[5], auxquels Chesterfield et Hume s'intéressèrent; celui-ci même y collabora. Quant à Deyverdun, Gibbon lui rend ce témoignage que « peu d'étrangers ont possédé comme lui la connaissance critique de notre langue et de notre poésie ».

Mais, outre que Gibbon n'était peut-être pas l'homme d'une tâche aussi ingrate, le public — à l'époque où nous sommes parvenus — était trop amplement renseigné sur l'Angleterre, et par des hommes trop éminents, pour faire vivre la compilation obscure de deux inconnus. Ici encore, la propa-

1. Lettre à Gibbon, ap. Hatin, *Hist. de la presse,* t. II, p. 435.
2. *Mémoires,* t. I, p. 126.
3. La Haye, 1756-57, 3 vol. in-12.
4. Je ne connais cette suite que par la mention qu'en fait Pictet dans sa propre *Bibliothèque britannique* (t. II, 1796, p. V).
5. Cf. Gibbon, *Mémoires,* chap. XVIII.

gande acharnée des journalistes de Hollande avait produit d'importants résultats, et leur œuvre patiente avait, pendant plus d'un demi-siècle, ouvert à la curiosité du public des voies nouvelles.

En même temps qu'ils rendent compte, dans leurs journaux, des livres anglais, les réfugiés les traduisent avec un zèle infatigable. Dès les premières années du siècle, « le démon traducteur », comme dit Grimm, sévit aussi furieusement que « le démon romancier ». Dans le clan des réfugiés, tout le monde traduit ou adapte quelque livre anglais. Ce métier faisait vivre son homme et donnait une manière de situation littéraire. Juste Van Effen — pour avoir traduit dans une langue prolixe et incorrecte quelques douzaines de volumes — fut pleuré par ses confrères comme s'il eût été un écrivain[1]. Il est juste de dire que nous lui devons la première version française de *Robinson*.

On ne songe pas à faire ici le catalogue, fastidieux et interminable, des traductions de Van Effen et de ses confrères. On se bornera à noter que les réfugiés prirent rapidement l'habitude de traduire les principales productions anglaises dès le lendemain de leur publication. *La liberté de penser*, de Collins, paraît en 1713, et elle est traduite en 1714. La *Lettre sur l'enthousiasme*, de Shaftesbury, publiée en 1708, est traduite la même année. Très peu d'ouvrages marquants, surtout philosophiques, échappent aux réfugiés. Ceux qu'on ne traduit pas aussitôt, comme la *Fable des Abeilles*, de Mandeville, sont analysés longuement [2].

1. Voir dans la *Bibliothèque française* de 1737 un éloge de Van Effen.

2. *Bibl. rais. des ouv. des sav. de l'Eur.*, t. III, 1729, p. 402 et suiv.

Que si Shakespeare et les grands poètes du XVIe siècle n'obtiennent que de rares et maigres mentions, faut-il s'en étonner? Les Anglais eux-mêmes ne s'en occupaient guère [1]. Mais toute la littérature contemporaine est consciencieusement analysée, adaptée, traduite. Addison et Steele sont particulièrement heureux : le *Spectateur* est traduit dès 1714, le *Guardian* dès 1725, le *Freeholder* dès 1727, le *Tatler* en 1734. Dès 1714, Boyer traduit le *Caton* d'Addison, et le *Journal des savants* lui consacre une notice [2]. Vers la même époque, l'*Essai sur la critique* de Pope trouve deux traducteurs ou imitateurs [3], et les journaux parlent de l'auteur et de son livre [4]. Les œuvres de Swift franchissent le détroit presque aussi rapidement. Dès 1713, le *Journal littéraire* en annonce plusieurs [5] et le même recueil publie des fragments de *Gulliver* et du *Conte du Tonneau*. En 1720, la *Bibliothèque anglaise* traduit la « Proposition pour corriger, améliorer et fixer la langue anglaise [6] ». L'année suivante, paraît à la Haye la traduction du *Conte du tonneau* par Van Effen, et, cinq ans après, celle de la *Dédicace critique des dédicaces*. En 1727, Desfontaines, suivant l'exemple des réfugiés, traduit *Gulliver*, qui

1. Cependant Boyer nomme Shakespeare, on l'a vu, dans sa *Grammaire* (1700), en compagnie de Ben Jonson, Dryden et Milton, et, au surplus, préfère Dryden. En 1716, le *Journal littéraire* (t. IX) consacre un article à Shakespeare et cite *Hamlet*, *Richard III*, *Henri VIII*, *Othello*.

2. 1714, p. 448 et suiv.

3. *Essai sur la critique*, imité de M. Pope [par Robeton, conseiller et secrétaire privé du feu roi d'Angleterre]. Londres et Amsterdam, 1717. (Cf. *Mém. de Trévoux*, août 1717.) — *Essai sur la critique*, imité de l'anglais de M. Pope, par J. Delage, Londres, 1717.

4. Cf. *Bibl. anc. et mod.*, t. VII, part. I. — *Journal des savants*, juillet 1717. — *Bibl. angl.*, 1719, part. II.

5. Mai et juin 1713.

6. T. VIII, 1re partie.

avait paru l'année précédente. On a déjà vu *Robinson*, qui est de 1719, traduit l'année qui suivit son apparition [1].

Ces exemples suffisent à prouver quelle fut l'activité des réfugiés. On peut dire hardiment que toute la littérature anglaise contemporaine leur fut familière, et qu'ils en firent connaître à la France toutes les œuvres essentielles. Par eux, cette connaissance se répandit. Quand l'abbé Dubos alla à Londres, en 1698 et en 1702, il y fréquenta les réfugiés, et notamment Moivre [2], et c'est à eux sans doute qu'il dut cette teinture des littératures étrangères qu'on note dans ses *Réflexions sur la poésie et la peinture.*

Dubos cita dans son livre quelques poètes anglais, dont Butler, l'auteur de *Hudibras* [3]. Il traduisit aussi dans un journal de la Haye, quelques scènes du *Caton* d'Addison [4]. Mais son goût restait bien français : « Si je fréquente les nations étrangères, écrivait-il, pour apprendre leurs sentiments, c'est sans renoncer aux sentiments de la mienne. Je puis dire comme Sénèque : *Soleo sæpe in aliena castra transire non tanquam transfuga sed tanquam explorator.* »

Quelques années après Dubos, Destouches vint à Londres, où il accompagna le cardinal Dubois. Il y séjourna de 1717 à 1723, et s'y maria, de façon assez romanesque, avec une jeune Écossaise [5]. Probable-

1. Lenglet Dufresnoy (*De l'usage des romans*) attribue cette traduction à Saint-Hyacinthe. L'auteur de l'Éloge de Van Effen, cité plus haut, l'attribue à celui-ci, à partir de la moitié du premier volume. La traduction est d'ailleurs anonyme.

2. Le Blanc, *Lettres*, t. I, p. 142.

3. 1re partie, section 18.

4. Les trois premières; voir les *Nouvelles littéraires* de la Haye (octobre 1716), t. VIII, p. 285. — Cf., dans le même journal (janvier 1717), deux lettres de Boyer sur *Caton*.

5. Cf. Desnoiresterres, *Voltaire et la soc. franç.*, t. I, p. 215. — Villemain, *Tabl. de la litt. au* XVIIIe *s.*, 12e leçon.

ment, les réfugiés l'accueillirent comme ils avaient accueilli Dubos, et comme ils reçurent, quelques années après, Voltaire. Destouches, qui paraît avoir connu Addison, lui emprunta, comme on sait, le sujet de son *Tambour nocturne*, adaptation de *the Drummer*, et traduisit quelques scènes de la *Tempête* de Dryden et Davenant, sous le titre de *Scènes anglaises*. Mais les *Scènes anglaises* ne parurent qu'en 1745, et le *Tambour nocturne* ne fut joué qu'en 1762. Le rôle de Destouches, comme vulgarisateur des œuvres anglaises en France, fut donc insignifiant.

Il n'en est pas de même de l'abbé Desfontaines, le plus actif, sinon le plus glorieux émule que les réfugiés aient trouvé en France avant Voltaire et Prévost. L'ambition de Desfontaines — l'une du moins de ses ambitions — fut d'être, en quelque manière, l'introducteur attitré des productions anglaises. Traducteur d'un opuscule de Swift, *le Grand mystère ou l'art de méditer sur la garde robe*, Desfontaines traduit aussi, ou feint d'avoir traduit, *Gulliver* (1727) : car on a d'assez bonnes raisons de croire que cette traduction est d'un certain abbé Markan [1]. Ce qui est certain, c'est que l'irascible critique, malgré ses prétentions, possédait assez mal l'anglais [2], et Voltaire ne s'est pas privé du plaisir de le lui prouver. Ceci ne l'empêcha pas, d'ailleurs, de correspondre avec Swift, et même de donner une suite à *Gulliver* [3], qui

1. E. Nisard, *Les ennemis de Voltaire*, p. 49.

2. Cf. Clément, *Les cinq années littéraires*, t. I, p. 61. — Voltaire avait chargé Desfontaines de traduire de l'anglais son *Essai sur l'épopée*. Desfontaines fit autant de contre sens que de lignes. (Cf. Lettres à d'Argens, 19 nov. 1736, et à Thiériot, 14 juin 1727.) A en croire Voltaire, il entendait si peu la langue qu'ayant à rendre compte de l'*Alciphron* de Berkeley, qui est une apologie du christianisme, il le prit pour un livre athée (Lettre à Cideville, 20 sept. 1735).

3. *Le Nouveau Gulliver ou Voyage de Jean Gulliver, fils du*

d'ailleurs eut peu de succès : « Oh ! pour ce nouveau Gulliver, écrivait Lenglet-Dufresnoy, il est entièrement de l'invention et de la fabrique de M. l'abbé Desfontaines [1] ! » L'abbé couronna enfin sa carrière de traducteur en s'attaquant au *Joseph Andrews* de Fielding, mais cette version ne fait guère plus d'honneur à ses connaissances que son *Gulliver*.

Les réfugiés restent donc, pendant les trente premières années du siècle, les vulgarisateurs les plus laborieux, les plus informés et les plus qualifiés de la littérature anglaise.

Il leur manque le talent. Ce sont des compilateurs et des faiseurs d'extraits, des écrivains, non pas. Leur rôle a été de dégrossir les matériaux que de plus illustres ont mis en œuvre, et ce rôle n'est pas si méprisable. Ils ont été les précurseurs obscurs d'un Voltaire ou d'un Prévost. Mais il fallait dire, parce qu'on l'a trop oublié, que l'œuvre des uns n'a été possible que grâce au persévérant labeur des autres.

capitaine Gulliver, traduit d'un manuscrit anglais, par M. l'abbé D. F., Amsterdam, 1730, 2 vol. in-12.

1. *Bibl. des Romans*, p. 342.

CHAPITRE II

LES VULGARISATEURS DE L'INFLUENCE ANGLAISE : MURALT, PRÉVOST, VOLTAIRE

I. Prévost et Voltaire ont eux-mêmes pour précurseur le Suisse Béat de Muralt, auteur des *Lettres sur les Anglais et les Français* (1725). — Caractère de l'auteur. — En quoi il continue les réfugiés, en quoi il les dépasse. — Ses illusions. — Ses jugements sur la littérature et sur l'esprit anglais. — Vif succès de son livre : Muralt et Desfontaines. — Influence qu'il exerce sur Rousseau.

II. L'abbé Prévost admirateur et vulgarisateur des idées anglaises. — Ses deux voyages en Angleterre. — Ses traductions. — Ses romans cosmopolites : les *Mémoires d'un homme de qualité* et *l'Histoire de Cléveland*. — Son journal le *Pour et Contre* (1732-1740) : but de l'auteur, sa méthode. — Part considérable faite à l'Angleterre.

III. Voltaire et les *Lettres anglaises* (1734). — Importance de l'œuvre dans la vie de Voltaire. — Relations littéraires de Voltaire pendant son séjour à Londres. — Sa connaissance de la langue. — Sa propagande anglaise. — Origine des *Lettres philosophiques* : qu'il y a deux livres en elles.

IV. Insuffisance de l'information et inexactitudes voulues de Voltaire. — Que le pamphlétaire fait tort au critique. — Pourquoi son livre reste cependant capital dans l'histoire de l'influence anglaise. — Que Voltaire a poussé à l'imitation des œuvres anglaises.

Trois hommes ont inégalement contribué — entre 1725 et 1740 — à attirer sur l'Angleterre l'attention du public français, déjà éveillée depuis le commencement du siècle par la critique protestante.

L'un, aujourd'hui bien oublié, est l'auteur d'un

aimable et piquant recueil de lettres qui fit quelque bruit à son heure : c'est le Bernois et le protestant Béat de Muralt, continuateur ou même précurseur des réfugiés, auxquels il se rattache par des liens étroits. Un autre, beaucoup plus célèbre, a été, dans ses romans, dans son journal et par des traductions fameuses, l'un des champions les plus ardents de cette littérature nouvelle qui s'introduisait parmi nous : c'est l'abbé Prévost. Le troisième enfin, et de beaucoup le plus grand, a écrit quelque part : « Je suis le premier qui ai fait connaître Shakespeare aux Français; j'en traduisis des passages il y a quarante ans, ainsi que de Milton, de Waller, de Rochester, de Dryden et de Pope. Je peux vous assurer qu'avant moi personne en France ne connaissait la poésie anglaise ; à peine avait-on entendu parler de Locke [1]. » Et assurément l'auteur des *Lettres anglaises* est en droit de réclamer pour lui-même l'honneur d'avoir, à force de génie et de scandale, imposé à la France le culte de l'Angleterre philosophique, politique et littéraire. Mais il n'est pas excusable de taire, ou d'oublier, ce qu'il doit à ses prédécesseurs. Car, si les *Lettres anglaises* ou *philosophiques* sont de 1734, les *Lettres sur les Anglais et les Français* de Muralt sont de 1725, et les plus importants des romans de Prévost, ainsi que le premier volume au moins du *Pour et Contre*, leur sont également antérieurs. Voltaire, en fait, « résume avec éclat », suivant le mot de Sainte-Beuve, ce qui avait été dit de l'Angleterre avant lui. Mais, outre qu'il puise abondamment dans les travaux de ses précurseurs, il omet de dire que d'autres avaient déjà éveillé l'attention du public et préparé les voies.

1. Voltaire à Horace Walpole, 15 juillet 1768.

I

« Maintenant que l'on réimprime tout, a écrit quelque part Sainte-Beuve, on devrait bien réimprimer les lettres de M. de Muralt : elles le méritent. Il a dit le premier bien des choses que l'on a répétées depuis avec moins de netteté et de franchise [1]. » Net et franc et d'ailleurs un peu bizarre, tel fut en effet « ce Suisse atrabilaire », comme on l'appela de son temps [2].

Il était Bernois et de famille protestante, moitié Français, moitié Allemand par l'éducation, né sur les confins de deux civilisations et apte à les bien comprendre toutes deux. Engagé comme soldat au service de la France, il se lasse du métier militaire, passe en Angleterre, y note, pour un ami, ses impressions — c'était en 1694 et 1695, — revient en Suisse, y embrasse avec ardeur des idées piétistes fort exaltées, se fait chasser de Berne, puis de Genève, se réfugie à Colombier, où il meurt après une aventure singulière, où son mysticisme l'avait entraîné. « Vous lisez Muralt, écrit Saint-Preux à Julie : voyez comment il a fini, déplorez les égarements de cet homme sage [3]. »

1. *Causeries*, t. XV, p. 142.

2. Voir sur Muralt l'excellente monographie de M. de Greierz : *Beat Ludwig von Muralt* (Frauenfeld, 1888, in-8) ; un article de M. E. Ritter dans la *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur* (1880), et divers documents publiés par le même auteur, notamment une notice sur les idées religieuses de Muralt, dans les *Étrennes chrétiennes* de 1894. Voir aussi les Histoires de la littérature française en Suisse de M. Godet et de M. Virgile Rossel (on trouvera dans cette dernière une bibliographie complète). — Je me permets enfin de renvoyer à un article de la *Revue d'histoire littéraire de la France* (janvier 1894), où j'ai parlé plus longuement de Muralt.

3. *Nouvelle Héloïse*, VI, 7.

Ces « égarements » nous ont valu quelques ouvrage religieux aujourd'hui oubliés, et qui méritent, sem ble-t-il, de l'être [1].

La gloire de Muralt est ailleurs. Elle est dans se *Lettres sur les Anglais et les Français et sur les voyages* [2] souvent réimprimées au XVIIIe siècle, et jusque sou la Révolution. Il y a six lettres sur l'Angleterre, e autant sur la France : les unes et les autres écrite d'un point de vue un peu bien protestant, mais d'un plume alerte et plus vive cent fois que celle des Bas nage de Beauval ou des Van Effen. Quand il composai ces aimables pages, Muralt n'était pas encore sous l'influence des idées qui modifièrent si complètemen les dernières années de sa vie et qui faillirent l'empê cher, par scrupule, de laisser publier son livre [3]. I aimait à voir et à noter, en un joli style, ses impres sions. « Dès qu'un Français, écrit-il, vient dans un autre pays, surpris de voir tout un peuple différer de lui, il ne peut plus se contenir et il s'échappe à la vue de tant d'horreurs. » Muralt essaie de n'être pas Français en cela. Il se méfie également de notre goût immodéré pour l'esprit, « éternel sujet de ridicule » pour notre nation. Il lui faut du solide, sans pédantisme, à la bernoise, ou même à l'anglaise : « J'aimerais mieux, je crois, être un digne Anglais qu'un digne Français; mais l'inconvénient serait peut-être moins grand d'être un indigne Français qu'un indigne

1. *L'instinct divin recommandé aux hommes*, 1727; *Lettres sur l'esprit fort*, 1728; *Lettres fanatiques*, 1739. — Muralt a laissé de plus des fables et a collaboré aux œuvres de Marie Huber.

2. (Genève), in-8. — Il est possible que le livre ait été mis en vente dès 1724. (Cf. *Bibliothèque française*, t. IV, 2e partie, p. 70-82.)

3. Muralt avait soixante ans quand les instances de ses amis le décidèrent à se laisser publier. Mais ses lettres étaient presque célèbres avant d'être imprimées, et l'une d'elles avait paru dans les *Nouvelles littéraires* de la Haye (mai 1718).

ıis. J'aimerais mieux aussi faire la rencontre
Français homme de mérite que d'un homme de
.e Anglais, comme il y aurait plus de plaisir à
er un trésor en pièces d'or, dont on pourrait
rd jouir, que d'en trouver un en lingots, qu'il
ait premièrement convertir en espèces [1]. » Avec
un esprit net, acéré et incisif, et singulière-
curieux de tout, sauf pourtant de « bagatelles »
par là il faut entendre tout ce qui est de pur
ıent et ne contribue en aucune manière à la
térieure. S'il lui arrive de parler de la comédie,
qu' « on a vu même des gens graves, non seu-
ıt s'y amuser, mais en parler aussi sérieusement
i c'était une affaire importante ». Le voilà cou-
ıar de bonnes autorités, et en droit de rire sans
le scrupules.

s c'est parce qu'il n'a rien de la « légèreté »
ıise qu'il a — dès 1694 — jugé admirablement
ıie anglais, et comme on ne l'avait jamais jugé
e en notre langue.

tes, il loue un peu trop complaisamment la
rté » anglaise et la « vertu » britannique — ces
ıns généreuses du XVIIIe siècle. « Il a l'esprit
ıis, disait de lui l'abbé Le Blanc, mais il a le
anglais [2]. » Mais c'est aussi parce qu'il avait le
et aussi, quoi qu'en dise Le Blanc, l'esprit un
.nglais, que Muralt définit en bons termes le
ırament moral et intellectuel de nos voisins. Il
t avec soin leurs origines, saxonnes, normandes,
s. Il observe de près, en esprit avisé et pra-
leurs mœurs, leurs jeux, leurs vices même. Il
ıiert de leurs industries. Il s'éprend de leur

ıttre IV.
ıttres, t. I, p. 87.

franchise et de leur fidélité, et même de leur sauv
gerie. « Oserait-on dire qu'il faut quelque férocité
une nation pour se garantir de l'esclavage, comme
faut être né misanthrope pour se soutenir honné
homme?... La raison seule ne peut pas tout sur l
hommes : il faut, ce me semble, un peu de féroc
pour la soutenir [1]. » Comme cette « férocité » cet
« misanthropie » vont faire envie bientôt à notre f
volité, et comme Muralt devance ici son siècle,
siècle de ce Jean-Jacques, qui, au surplus, fut s
admirateur convaincu! L'esprit français « consi
principalement dans l'art de faire valoir des bag
telles ». L'esprit anglais est plus précis, plus solic
plus libre, et plus simple [2] : « c'est ici un pays
retenue et de sang froid. »

Comme les réfugiés, Muralt est un « moderne
mais timide et de goût étroit. Il parle lestement
Boileau et estime que les Français ne connaisse
guère la grande poésie. Il fait profession de mépris
« les génies subalternes » et croit que « d'habiller
belles expressions des pensées ordinaires, c'est no
donner des apparences de la poésie, et non pas de
poésie même ». Malheureusement il n'a pas suffisa
ment démontré que les Anglais sont plus vraime
poètes que nos classiques [3]. Pas plus que Saint-Év

1. Éd. de 1725, p. 55.

2. Cf. p. 65 : « Le titre de *bon homme* n'est jamais pris
mauvaise part chez eux, de quelque ton même qu'on le p
nonce : bien loin de là, lorsqu'ils veulent louer beaucoup l
nation, ils allèguent leur *good natured people*, peuple de b
naturel, dont ils prétendent qu'on ne trouve ailleurs ni le n
ni la chose. » — Ce trait a été repris dans Muralt par Rouss
(*Émile*, l. II, note 26).

3. Il est essentiel de rappeler d'ailleurs que Muralt se tr
vait en Angleterre en 1694 ou 1695. Il a peint l'Angleterre, com
dit Sainte-Beuve, « dans toute sa crudité sous Guillaume
avant qu'elle eût eu le temps de se polir sous la reine Anne »

présentent des Annibals à perruque poudrée et des Achilles enrubannés! Nulle couleur historique, ni gravité soutenue : un mélange choquant de comique et de tragique; des spectacles dégoûtants : « Il me semble que des poètes qui ont le vrai génie, et qui savent émouvoir, ne doivent pas avoir recours à des tenailles. » Il y a trop de « tenailles » dans le théâtre anglais.

Muralt a résumé en excellents termes, et qui ont fait fortune au siècle dernier, son jugement sur l'esprit anglais : « Je ne dois pas oublier de vous dire que les Anglais réussissent dans les sciences, et que sur toutes sortes de sujets il y a de bons écrivains parmi eux. Cela ne me paraît pas surprenant; ils se sentent libres; ils sont à leur aise; ils aiment à faire usage de leur raison, ils négligent cette politesse dans le discours, et cette attention aux manières, qui dissipe et rend l'esprit petit.... *Parmi les Anglais il y a des gens qui pensent plus fortement et qui ont de ces pensées fortes en plus grand nombre que les gens d'esprit des autres nations.* Mais il me paraît que d'ordinaire le délicat et le naïf leur manquent, et je crois que vous trouveriez leurs ouvrages d'esprit surchargés de pensées. » Manquent-ils pour cela d'imagination? « La plupart ont de l'imagination, mais dont le feu ressemble à celui de leur charbon de pierre, en ce qu'il a plus de force que de lueur [1]. » Ici encore, que n'a-t-il précisé par des exemples? Personne sans doute n'eût été plus capable, en 1694, de porter en France un jugement complet et solide sur ce sujet encore neuf.

Muralt n'a prétendu faire qu'une esquisse. Mais, si incomplète qu'elle fût, cette esquisse eut un vif

1. Lettre première.

succès. Le livre fut traduit en anglais [1] et lu en Allemagne [2]. Mais c'est surtout en France que le recueil des lettres fit son chemin. Muralt posait pour la première fois devant le grand public la question de la suprématie intellectuelle de l'Angleterre. L'audace était grande, et parut excessive. Sa critique de la « politesse » française choqua. « C'est un paradoxe de notre auteur, lisait-on dans la *Bibliothèque française* [3], qui ne veut que du bon sens, comme si on ne pouvait l'allier avec la politesse ». Le *Journal des savants* consacra au livre deux longs extraits [4]. La plupart des critiques, tout en rendant justice à l'originalité de l'auteur, estimèrent sa thèse insoutenable. Un jésuite, le R. P. de la Sante, professeur de rhétorique au collège Louis-le-Grand, crut devoir la réfuter dans une harangue publique [5]. Desfontaines prit feu et publia une *Apologie du caractère des Anglais et des Français* [6], dans laquelle, tout en relevant assez vivement les erreurs de l'auteur et en lui

1. *Letters describing the Character and Customs of the English and French Nations*... by Mr. Muralt, a gentleman of Switzerland. Second edition, Londres, 1726, in-8.

2. Voir l'édition des poésies de Haller publiée par M. Hirzel (Frauenfeld, 1882).

3. T. IV, 2e partie, p. 70-82, et t. VI, 1re p., p. 102-123.

4. Août 1726. — Cf. *Bibliothèque des livres nouveaux* (sept., oct. et déc. 1726); *Journal littéraire de la Haye*, 1731, t. XVIII, p. 50 et 246; *Mercure suisse*, mars 1733, nov. et déc. 1736; *Lettres juives* de d'Argens, lettre 68 ou 72 — suivant les éditions; Clément, *les Cinq années littéraires*, 1er mars 1751, et 30 déc. 1752.

5. Le 28 janvier 1728 (*Mercure de France*, mai 1728). On voit que, trois ans après la publication, l'émotion causée par le livre de Muralt n'était pas encore calmée.

6. *Ou observations sur le livre intitulé : Lettres sur les Anglais et les Français et sur les voyages, avec la défense de la sixième satire de Despréaux et la justification du bel esprit français* [ces deux dernières pièces sont du P. Brumoy]. Paris, 1726, in-12.

contestant ses conclusions, il rendait justice à son mérite en termes curieux : « Je fus bien aise de voir un Suisse penser. Il faut avouer que nous avons, au sujet de quelques nations, des préjugés ridicules. Je commence donc à me figurer des philosophes sur la cime des Alpes, comme je commence depuis quelque temps à me représenter des poètes d'Astracan ou de Norvège.... Ce Suisse à tête pensante n'est pas, s'il vous plaît, un Français déguisé, un spectateur suisse [1]...; c'est un Suisse, un vrai Suisse, mais un Suisse anglais et français en même temps, c'est-à-dire qu'il s'est formé l'esprit dans le commerce des deux nations. Comme Suisse, il a du bon sens et de la simplicité; comme Anglais, assez de profondeur et de pénétration; comme Français, de la vivacité et quelque délicatesse. » Desfontaines démêle avec exactitude le mérite, rare encore à cette date, de l'esprit de Muralt, à savoir son caractère cosmopolite.

Cependant il lui reproche, assez sottement, de prétendues erreurs. Voltaire l'en reprend vertement : « Imprime-t-on un livre sage et ingénieux de M. de Muralt, qui fait tant d'honneur à la Suisse,... l'abbé Desfontaines prend la plume, déchire M. de Muralt, qu'il ne connaît pas, et décide sur l'Angleterre, qu'il n'a jamais vue [2]. »

Voltaire admirait Muralt, « le sage et ingénieux M. de Muralt » — comme il l'appelle encore dans les *Lettres anglaises* [3]. Il s'est très certainement servi de lui pour s'orienter dans ses premières études an-

1. Allusion aux imitations, alors nombreuses, d'Addison.
2. *Mémoire du sieur de Voltaire :* Œuvres, éd. Garnier, t. XXIII, p. 32. — Noter que le passage, qui est de 1739, est postérieur aux *Lettres anglaises* et au séjour de Voltaire en Angleterre.
3. Début de la lettre XIX (supprimé dans les éditions postérieures).

glaises. « Les lettres de M. de Muralt, écrivait un émoin [1], sont fort goûtées ici par tous les gens de on sens. Ceux qui déclament contre la corruption lu goût et du style en France se plaisent à relever e livre-là, comme un modèle de belle et nerveuse implicité. » Jean-Jacques à son tour louera « le grave uralt », cet « homme sage », et lui fera, comme ous le verrons, plus d'un emprunt.

Muralt a donc été — avec les réfugiés, auxquels il rattache étroitement — l'un des premiers en ance à établir un parallèle entre l'esprit français l'esprit anglais, et à marquer une préférence pour lui-ci. Et comme, au surplus, il était écrivain de ent, le succès de ses *Lettres*, antérieures de près dix ans aux *Lettres anglaises*, doit être noté comme symptôme.

II

Piquée par Muralt, la curiosité du public ne tarda s à trouver, au sujet de l'Angleterre, un nouvel ali- ent dans les romans cosmopolites de l'abbé Prévost. Deux fois, Prévost s'était réfugié en Angleterre. La emière, en 1728, après sa rupture avec l'Église. Il esta cette fois jusqu'en 1730 ou 1731 [2], et paraît oir goûté très vivement les joies de ce premier our, en même temps que l'enivrement de la liberté onquise. Secrétaire ou précepteur dans la maison n grand seigneur anglais, il paraît bien qu'une

. Lettre de Jacob Vernet à Turrettini, datée de Paris, iars 1726, citée par M. E. Ritter.

. On ne connaît pas la date exacte de son retour. Il y a une re de lui, datée de la Haye, du 10 novembre 1731.

« affaire de cœur » l'obligea de quitter « un poste si gracieux » et cette Angleterre qui l'avait tant séduit[1].

Il y revint en 1733, accompagné cette fois d'une jeune femme venue de Hollande avec lui. Cette circonstance lui valut un accueil assez froid, et dont il s'est plaint, de la part des réfugiés, qui vraisemblablement avaient reçu à bras ouverts, lors de son premier voyage, ce bénédictin défroqué, d'esprit si curieux et remuant[2]. « C'est un homme fin — écrivait Jordan, qui le vit à Londres en 1733 — qui joint à la connaissance des belles-lettres celle de la théologie, de l'histoire et de la philosophie. Il a de l'esprit infiniment.... Je ne parlerai point de sa conduite, ni d'une action criminelle dont il s'est rendu coupable à Londres. Cela ne me regarde point[3]. » Quel que fût d'ailleurs ce crime mystérieux, Prévost, forcé de vivre en Angleterre, et d'y gagner sa vie, s'y anglicisa plus qu'aucun autre écrivain du XVIIIe siècle. Il apprit à fond la langue du pays et, de ce jour, se fit traducteur gagé des livres anglais : sans parler ici des fameuses traductions de Richardson, il a mis en français l'*Histoire métallique des Pays-Bas*, de Van Loon, les *Voyages de Robert Lade*, l'*Histoire de Cicéron*, de Middleton, l'*Histoire de la maison de Stuart*, de Hume, *Tout pour l'amour*, tragédie de Dryden. Son *Histoire des voyages* n'est elle-même, dans ses premiers volumes, qu'une adaptation d'un livre de Green[4], de même que le roman de *Almoran et Hamet* n'est qu'une adaptation de J. Hawkesworth.

1. Voir la belle étude de M. Brunetière sur Prévost : *Études critiques*, t. III, p. 195.

2. Prévost a traduit l'*Histoire métallique des Pays-Bas* en collaboration avec Van Effen.

3. Jordan, *Hist. d'un voy. litt. fait en 1733*, p. 148.

4. *A new general collection of voyages and travels*, Londres, 1745-47.

Ainsi Prévost a abondamment usé de sa connaissance de la langue anglaise, qu'il semble avoir parlée et écrite avec facilité [1].

Mais surtout il s'est vivement intéressé au pays, à ses mœurs, à ses lois, à sa littérature. Essentiellement curieux de l'étranger, Prévost s'est appliqué à faire entrer dans ses premiers romans presque tous les pays d'Europe. L'originalité des *Mémoires d'un homme de qualité*, qu'il écrivit pendant son premier séjour en Angleterre, est moins dans le décousu d'une action romanesque et constamment traversée d'incidents inattendus, que dans la peinture des mœurs exotiques, tant allemandes, espagnoles ou italiennes, que turques, hollandaises ou anglaises. Il a beau écrire dédaigneusement : « Je laisse aux géographes, et à ceux qui ne voyagent que par curiosité, le soin de donner au public la description des pays qu'ils ont parcourus. L'histoire que j'écris n'est composée que d'actions et de sentiments [2]. » C'est bien la géographie, sinon physique, du moins morale, si je puis dire, des pays que traverse le héros du livre qui en fait la nouveauté.

Mais, si ce n'était pas une grande nouveauté que de crayonner, après Lesage, quelques croquis d'Espagne — conventionnels d'ailleurs — ou de hasarder, après Montesquieu, une peinture des mœurs d'un harem, c'en était une assurément que de prétendre nous donner « une idée des plaisirs allemands et de la galanterie germanique », ou mieux encore — puisque Prévost peignait ici d'après nature — du caractère et des mœurs des Anglais. A ce titre, ces *Mémoires d'un homme de qualité*, dont le succès fut

1. Il existe une lettre anglaise de Prévost à Thiériot (*Œuvres. de Voltaire*, t. XXXIII, p. 467).

2. *Mém. d'un h. de qual.*, dans les *Œuvres choisies*, t. I, p. 336.

franchise et de leur fidélité, et même de leur sauvagerie. « Oserait-on dire qu'il faut quelque férocité à une nation pour se garantir de l'esclavage, comme il faut être né misanthrope pour se soutenir honnête homme?... La raison seule ne peut pas tout sur les hommes : il faut, ce me semble, un peu de férocité pour la soutenir [1]. » Comme cette « férocité » cette « misanthropie » vont faire envie bientôt à notre frivolité, et comme Muralt devance ici son siècle, le siècle de ce Jean-Jacques, qui, au surplus, fut son admirateur convaincu! L'esprit français « consiste principalement dans l'art de faire valoir des bagatelles ». L'esprit anglais est plus précis, plus solide, plus libre, et plus simple [2] : « c'est ici un pays de retenue et de sang froid. »

Comme les réfugiés, Muralt est un « moderne », mais timide et de goût étroit. Il parle lestement de Boileau et estime que les Français ne connaissent guère la grande poésie. Il fait profession de mépriser « les génies subalternes » et croit que « d'habiller en belles expressions des pensées ordinaires, c'est nous donner des apparences de la poésie, et non pas de la poésie même ». Malheureusement il n'a pas suffisamment démontré que les Anglais sont plus vraiment poètes que nos classiques [3]. Pas plus que Saint-Évre-

1. Éd. de 1725, p. 55.

2. Cf. p, 65 : « Le titre de *bon homme* n'est jamais pris en mauvaise part chez eux, de quelque ton même qu'on le prononce : bien loin de là, lorsqu'ils veulent louer beaucoup leur nation, ils allèguent leur *good natured people*, peuple de bon naturel, dont ils prétendent qu'on ne trouve ailleurs ni le nom ni la chose. » — Ce trait a été repris dans Muralt par Rousseau (*Émile*, l. II, note 26).

3. Il est essentiel de rappeler d'ailleurs que Muralt se trouvait en Angleterre en 1694 ou 1695. Il a peint l'Angleterre, comme dit Sainte-Beuve, « dans toute sa crudité sous Guillaume, et avant qu'elle eût eu le temps de se polir sous la reine Anne ». Il

mond, il ne remonte aux sources, à Shakespeare — il le nomme pourtant en passant — où à Spenser. Il s'en tient à Ben Jonson, qu'il compare à Molière et qu'il met au-dessous de lui, « quoique véritablement grand poète à certains égards ». L'une des raisons qu'il donne de l'infériorité des Anglais pour la comédie est d'ailleurs d'une assez grande portée : « Les caractères en France sont généraux et comprennent toute une espèce de gens, au lieu qu'en Angleterre, chacun vivant à sa fantaisie, le poète ne trouve presque que des caractères particuliers, qui sont en grand nombre, mais qui ne sauraient faire un grand effet [1]. » Idée juste et féconde, et qu'on regrette que l'auteur n'ait pas plus creusée.

Mais, à vrai dire, il connaissait trop peu la littérature dramatique des Anglais. Il la juge en moraliste, et sévère. Elle choque son bon sens et sa conscience. L'*humour* ou, comme il dit, « l'*houmour* », n'est que la faculté « de renverser les idées des choses, tournant la vertu en ridicule et rendant le vice agréable ». Il juge Shadwell ou Congreve comme les eût infailliblement jugés Rousseau.

Il a mieux parlé de la tragédie. Il en a dévoilé ou entrevu la grandeur sauvage. « L'Angleterre est un pays de passions et de catastrophes.... D'ailleurs, le génie de la nation est pour le sérieux; leur langue est forte et succincte.... » Quel dommage qu'ils tombent dans les mêmes vices que les Français, et nous

ne mentionne ni Pope ni Addison, et il n'a pas retouché son livre avant de le publier.

1. Éd. de 1725, p. 23. — Saint-Évremond avait déjà noté que la comédie anglaise n'est pas « une pure galanterie, pleine d'aventures et de discours amoureux, comme en Espagne ou en France; c'est la représentation de la vie ordinaire, selon la diversité des humeurs et des différents caractères des hommes. » (*De la comédie anglaise.*)

d'une même table, et devisant familièrement, la pipe à la bouche, des affaires publiques! En vérité « les cafés sont comme le siège de la liberté anglaise [1] ». Il est vrai que la populace est grossière. Mais il est vrai aussi qu' « il n'y a point de pays où l'on trouve tant de droiture, tant d'humanité, des idées si justes d'honneur, de sagesse et de félicité que parmi les Anglais. L'amour du bien public, le goût des sciences solides, l'horreur de l'esclavage et de la flatterie, sont des vertus presque naturelles à ces peuples heureux; elles passent de père en fils comme un héritage. » En un mot c'est « un des premiers peuples de l'univers ».

Suit un parallèle entre les Anglais, les Français, les Espagnols. Il est digne de remarque que l'Espagne est très maltraitée par Prévost : elle était en voie de baisser dans l'opinion publique, et payait chèrement la longue fortune dont elle avait joui en France [2] depuis Corneille jusqu'à Lesage. Le Français, très séduisant au premier abord, perd à être connu. Seul l'Anglais, quoique un peu rude, promet beaucoup à des yeux attentifs. « C'est une écorce saine, sous laquelle la première chose qu'on est porté à croire, c'est qu'il ne saurait y avoir de corruption cachée. L'ouvre-t-on? On n'aperçoit que des parties solides et entières, qui plaisent également à la vue et pour l'usage.... En un mot, les vertus anglaises sont ordinairement des vertus constantes, parce qu'elles sont fondées en principes; et ces principes sont l'ouvrage d'une heureuse nature et de la plus pure raison [3].

S'il en est ainsi, d'où vient donc la méchante répu-

1. T. I, p. 293.
2. Voir la curieuse étude de M. Morel Fatio sur les vicissitudes de l'influence espagnole en France (*Études sur l'Espagne*).
3. T. II, p. 247-252.

tation de ce peuple? C'est d'abord que leur histoire est sanglante et terrible; mais en cela diffère-t-elle beaucoup de celle des autres nations? C'est ensuite qu'étant séparés du monde par « une mer dangereuse » — *toto divisos orbe Britannos* — ils en sont moins connus, parce qu'on les voit moins. « On voyage rarement chez eux », du moins c'est Prévost qui l'affirme, et de là vient qu'on se fait d'eux un portrait inexact. Il faut les connaître dans leur pays. Alors peut-être souhaitera-t-on, comme l'auteur de *Manon Lescaut*, de voir ressembler aux Anglais « toutes les personnes qui vous sont chères ».

Ici l'auteur s'attendrit. L'enthousiasme le gagne, et il lance, lui aussi, son *O fortunatos nimium!* « Heureuse île! trop heureux habitants, s'ils sentent bien tous les avantages de leur climat et de leur situation! Que leur manque-t-il, de ce qui peut rendre la vie agréable et commode? Prenons-les du côté de la nature : la chaleur de leur été n'est point excessive, ni le froid de leur hiver immodéré. Leurs terres produisent abondamment ce qui suffit pour leur usage. Ils pourraient se passer des biens de leurs voisins; cependant ils ajoûtent à leurs propres biens ce qui se trouve de plus rare ou de plus précieux dans tous les pays du monde.... Sont-ils moins heureux dans l'ordre moral? Ils ont su conserver leur liberté contre toutes les atteintes de la tyrannie. Elle est établie sur des fondements qui paraissent inébranlables. Leurs lois sont sages et d'une explication facile. Vous n'en trouverez pas une qui ne se rapporte au bien public; et chez eux le bien public n'est point un vain nom, qui serve de masque à l'injustice et à la violence de ceux qui ont l'autorité en main : chacun y connaît l'étendue de ses droits; le peuple a les siens, dans lesquels il sait se conserver,

comme les grands ont leurs bornes au delà desquelles ils n'osent rien entreprendre. La religion n'y est pas moins libre. Les Anglais ont reconnu que la contrainte est un attentat contre l'esprit de l'Évangile. Ils savent que le cœur des hommes est le domaine de Dieu.... Aussi la vertu ne consiste-t-elle jamais parmi eux en grimaces et en démonstrations affectées.... On ne voit en Angleterre, dans les villes et dans les plus simples villages, que des hôpitaux pour les malades, des asiles pour les vieillards de l'un et de l'autre sexe, des écoles pour l'instruction des enfants, enfin mille monuments de piété et de zèle pour la religion et la patrie. Quel est l'homme de bon sens qui ne préférât point ces sages et religieuses fondations à nos couvents et à nos monastères, où l'on ne sait que trop que la fainéantise et l'inutilité s'honorent quelquefois du nom de haine du monde et de contemplation des vérités célestes [1]? »

N'était la dernière phrase — où les rancunes du moine défroqué percent trop visiblement — ne croirait-on par lire quelque page d'un Fénelon ou d'un Bernardin de Saint-Pierre, la description de quelque Salente ou de quelque merveilleuse Ile-de-France? Et n'est-il pas vrai que, dès 1729, dans un livre qui fut populaire, l'Angleterre apparait comme cette *Ultima Thule*, où le bonheur de la race se réalise dans l'amour et dans la solidarité par le libre jeu des facultés humaines?

La veine une fois trouvée, Prévost l'a exploitée largement dans ses autres romans [2]. *Le Philosophe*

1. T. II, p. 379-381.

2. Cf. les *Lettres de Mentor à un jeune seigneur*, Londres [Paris], 1764, in-12. L'auteur examine l'état de la poésie en Angleterre et en France, le développement de l'instruction dans les deux pays, etc.

anglais, notamment, *ou Histoire de Monsieur Cléveland, fils naturel de Cromwell*, qui parut de 1732 à 1739, n'est qu'une glorification de la vertu britannique. Après avoir vanté les vertus de ce peuple, il fallait les montrer à l'œuvre : c'est le but principal de ces six longs volumes, dans lesquels toute une partie de l'histoire d'Angleterre sous Cromwell et sous Charles II est, en quelque sorte, *romanisée*. Le héros du livre, le philosophe Cléveland, est une manière de Montesquieu romanesque et voyageur. Il court les continents et les mers sans que sa philosophie se démente un instant. Au plus fort du malheur, au fond des solitudes américaines, parmi les sauvages qui lui tuent ses plus chers amis et lui mangent — du moins il le croit — sa propre fille, Cléveland, sans s'émouvoir, médite, observe et légifère. Rien de plus curieux que sa profession de foi, dans laquelle on a noté comme un avant-goût de celle du vicaire savoyard [1].

Rien de plus étrange que les procédés dont il use pour civiliser les sauvages et en faire autant de philosophes. Cléveland n'a qu'une faiblesse, qui est bien anglaise. Il est hanté par l'idée du suicide, il a le *spleen*, « espèce de délire frénétique, qui est plus commun parmi les Anglais que parmi les autres peuples de l'Europe.... C'est la plus dangereuse et la plus terrible des maladies. » Et cependant Cléveland, après une lutte terrible, triomphe du *spleen* même. Serait-il, sans cela, digne du nom de philosophe et d'Anglais ?

Au moment même où il publiait *Cléveland*, Prévost s'était lancé dans une nouvelle entreprise, qui avait pour but unique et avoué la diffusion des idées

1. Liv. VII. — Cf. Brunetière, *Étude sur Prévost.*

anglaises en France; il avait fondé le *Pour et Contre*[1].

L'entreprise était nouvelle, et, suivant la remarque du biographe de Prévost, « n'avait nulle ressemblance avec les journaux d'alors[2] ». Aussi eut-elle un grand succès. Mais l'auteur pensa compromettre la feuille en s'adjoignant, dès le second volume, Le Fèvre de Saint-Marc, compilateur médiocre[3]. Le public, à qui on avait voulu faire prendre le change, ne s'y laissa pas tromper. Prévost dut reprendre la plume[4], et ne l'abandonna pas jusqu'au dix-septième volume. Il eut, à ce moment, une nouvelle défaillance, et ne se remit à l'œuvre qu'au tome XIX.

Des vingt volumes que comprend la collection de son journal, les quatre premiers seuls furent composés à Londres. Prévost, en effet, était revenu en France, et, grâce à l'appui du prince de Conti, il avait obtenu le droit de reprendre l'habit séculier. Aumônier du prince, il continuait à diriger son journal à l'aide de ses correspondants littéraires de Londres, mais, disait-on, avec moins d'indépendance, à cause du voisinage des auteurs ses confrères[5].

Quoi qu'il en soit, le succès du recueil s'affirmait. On en faisait des contrefaçons en Hollande, « sans ma participation, dit Prévost, avec des additions quelquefois fort ridicules ». Les confrères s'irritaient de se voir distancés : l'irascible Desfontaines — à qui

1. Le *Pour et Contre* parut de 1733 à 1740. La collection en forme vingt volumes.

2. Cf. l'*Essai sur la vie de l'abbé Prévost*, en tête des *Œuvres choisies*.

3. Éditeur de Boileau, de Chaulieu, de Malherbe, auteur d'un *Abrégé chronologique de l'Histoire d'Italie*.

4. Prévost écrit lui-même, pour fixer les lecteurs : « La plus grande partie du second tome et le dix-septième et le dix-huitième entiers, ne sont pas de moi. » (T. XX, p. 335.)

5. *Bibliothèque française*, t. XXIX, p. 155.

t enlevait le rôle, qu'il enviait pour lui-même, ;arisateur des choses anglaises, — ne pouvant ter l'intérêt du journal, contesta la véracité de r. Il l'accusait notamment de parler de l'Angle- ıon pas *de visu*, mais d'après des relations de ;s, d'après Camden et autres [1]. L'insinuation erfide et d'ailleurs, semble-t-il, peu fondée [2]. ›lic resta fidèle à Prévost [3].

ɔuvait dans le *Pour et Contre* une revue ency- ique, plus variée, plus amusante, plus vrai- ittéraire que ces journaux de Hollande, qui lui t servi de modèles. Si, en effet, l'art d'éveiller, ıs les moyens, l'attention du public est une ·tus professionnelles du journaliste, Prévost a dans l'histoire des journaux modernes, à une l'honneur. Il a accumulé dans son recueil les ations les plus diverses. Il n'a oublié ni les ni les sports, ni les théâtres, ni les jeux t, ni même la « causerie médicale » ou la : correspondance ». Il donne vraiment, comme ıet son titre, un « ouvrage périodique d'un goût u, dans lequel on s'explique librement sur qui peut intéresser la curiosité du public ». fait ce goût de l'information précise, variée, ınte et récente, qui se développe en France à ;poque. Il ne se propose pas moins de douze parmi lesquels le caractère des dames « dis-

·erv. sur les écrits mod., t. I, p. 328.

vost paraît avoir passablement voyagé en Angleterre : : VII du *Pour et Contre* (p. 241), il annonce à ses lec- ı'il vient de faire un voyage de neuf mois dans les pro- du Royaume-Uni et en promet une relation en deux ;, qui n'a jamais paru. Du moins a-t-il utilisé ses sou- lans ses romans (Cf. les *Mém. d'un homme de qual.*,

le Mercure de déc. 1733, oct. 1735, etc.

tinguées par le mérite » et « les faits avérés qui paraîtront surpasser le pouvoir de la nature » tiennent deux des premiers rangs. Il est gazetier et chroniqueur : recettes contre la petite vérole ou l'apoplexie, éruptions volcaniques, momies d'Égypte, aloès gigantesques, « galanteries » et vers érotiques, commérages, papotages et « échos mondains », tout lui est bon. « Pourquoi préférerais-je un lecteur à un autre? Rendre un ouvrage public, n'est-ce pas déclarer que l'on écrit pour tout le monde [1]? » L'aveu est ingénu. Ce qui l'est plus encore — et ce qui est même d'un autre âge — c'est la modestie du rédacteur, obligé de parler de tout sans rien savoir : « J'ose aujourd'hui vous communiquer quelques réflexions sur la divisibilité de la matière, son existence, la nature de l'âme des bêtes, des hommes et des intelligences supérieures, *sans être versé néanmoins dans la lecture des métaphysiciens*, non plus que dans la géométrie et l'algèbre, *où j'avoue que je ne comprends presque rien* [2]. » Son intrépidité de *reviewer* ne recule ni devant les expériences de l'abbé Nollet sur le phosphore, ni devant la physique de Newton, ni devant tel problème d'algèbre.

Mais, tout en donnant beaucoup, et même trop, à l'amusette, Prévost ne perd pas de vue son objet principal. « Ce qui sera tout à fait particulier à cette feuille, je promets d'y insérer chaque fois quelque particularité intéressante touchant le génie des Anglais, les curiosités de Londres et des autres parties de l'île, les progrès qu'on y fait tous les jours dans les sciences et les arts, et de traduire même quelquefois les plus belles scènes de leurs pièces de théâtre [3]. »

1. T. II, p. 30.
2. T. XIII, p. 169.
3. T. I, p. 10-11.

Londres n'est-il pas, en effet, « comme un quartier d'assemblée de tout ce qui arrive d'extraordinaire et de curieux dans le monde [1] », une façon de capitale intellectuelle de l'univers? Il ne se propose point d'ailleurs l'apologie des Anglais : il parle « en simple historien qui veut les faire connaître [2] ». Cette méthode lui réussit. Il constate lui-même qu'il a sur ses confrères l'avantage « de pouvoir donner, comme il dit, au sujet de mes feuilles, et même à une réflexion, un tour assez neuf, une *teinture anglaise*, si l'on me permet ces deux termes, qui ne saurait manquer de piquer le goût des Français [3] ». Et, de fait, il le pique si bien qu'on l'accable de lettres et de questions, qui sur les arts, qui sur les sciences, qui sur les modes : il n'y suffit plus, il est débordé. Sur les mœurs, coutumes, anecdotes de la vie privée et publique, il ne tarit pas. Il nomme les chanteurs en vue et les danseuses, Farinelli et Mlle Sallé. Il rapporte les menus bruits de la vie politique. On lui demande « mille fois » la traduction exacte du procès-verbal d'un débat du Parlement. Il se décide, traduit le procès-verbal d'une séance, et se fait un succès. Un autre jour, c'est la faune, c'est la flore, ou les paysages, ou les curiosités naturelles, ou encore les mouvements de l'opinion, querelles des savants et débats des théologiens.

Son triomphe, ce sont les « pièces ou fragments de littérature étrangère ». Ceci est le plus rare du recueil, et l'auteur le sait bien, et il le dit.

Il sait que les Français ont tout à apprendre. Tandis qu'on joue Molière à Londres, et *Brutus*, et *Zaïre*, et qu'on lit nos romans et qu'on les pille, nous

1. T. III, p. 50.
2. T. VIII, p. 325.
3. T. III, p. 50.

ignorons presque tout des productions anglaises. Cependant à Londres « dix mille exemplaires d'un bon livre se débitent fort bien en un mois.... Un livre dont il se vend quatre cents exemplaires fait grand bruit à Paris [1]. » Voilà des preuves. Que penser d'un peuple qui produit en trois mois, du 1er décembre au 1er mars, « cent quatorze ouvrages de différente grosseur »?

Il est vrai que trop souvent on ne trouve, dans cette masse de livres, ni « grâce ni finesse ». Mais aussi que de beautés originales! On ne mentionnera qu'en passant, et à titre de curiosités, les anciens poètes, peu lus des Anglais eux-mêmes, un Chaucer, un Gower. En revanche, on insistera sur le grand *Shakespear* [2]. Ce fils du « chef d'une manufacture de laine » avait bien du génie. Assurément il a peu connu les anciens. Faut-il s'en plaindre? Il y eût perdu sans doute quelque chose de « cette chaleur, de cette impétuosité et de ce délire admirable, si l'on ose s'exprimer ainsi, qui éclate dans ses moindres productions ». C'est un très grand poète. Suit une analyse de la *Tempête*, qui passerait parmi nous pour « une pièce ridicule », des *Joyeuses Commères*, d'*Othello* et enfin de *Hamlet*. Ici, le goût de Prévost se révolte : « étrange rapsodie, s'écrie-t-il, où l'on n'aperçoit ni ordre ni vraisemblance ». Mais enfin il l'avait lue et il avait pressenti le génie de l'auteur.

Une autre fois, c'est de la vie de Milton qu'il s'agit [3], non sans inexactitudes, dont la plus grave est le reproche fait à l'auteur du *Paradis perdu* d'être mort « sans attachement pour aucune religion ». Dryden est mieux traité et mieux connu. On nous

1. T. II, p. 272.
2. Voir t. XIV, p. 25-73.
3. T. XII, p. 128.

traduit la *Fête d'Alexandre*, et *Cléopâtre*, qui remplit plusieurs numéros, au désespoir, il faut le dire, de quelques lecteurs [1]. Sans doute ils préféraient les anecdotes sur les contemporains, Addison, Dennis, Tyndal, Bentley, Berkeley et autres, dont Prévost agrémente ses feuilles. La traduction d'une comédie de Steele, *The conscious lovers*, ou, suivant la version de Prévost, *L'amour confident de lui-même* [2]; un compte rendu des lettres de Pope; une analyse du *Léonidas* de Glover, « ce chef-d'œuvre de la poésie anglaise », qui d'ailleurs ne tarda pas à être traduit; quelques scènes de *l'Avare* de Fielding; quelques opuscules de Swift, comme le *Traité du Profond* [3], tout cela était neuf et piquant, et flattait la curiosité.

Prévost fait donc en conscience son métier de chroniqueur littéraire. Il tient l'opinion en haleine. Il établit une chaîne entre Paris et Londres. Quand son journal cessa de paraître, on le regretta vivement. Si Prévost s'est jamais tracé un programme de sa vie — ce qui est assez douteux, — il put se dire, en posant la plume, que la première partie de sa tâche était accomplie. Il avait — après Muralt et un peu avant Voltaire — naturalisé parmi nous le goût de la littérature anglaise. Mais, en s'en faisant ainsi le champion, il avait contracté envers ses lecteurs une dette d'honneur, et il l'acquitta — on sait avec quel talent et quel succès — en traduisant Richardson.

III

Dans la première année de la publication du *Pour et Contre* avait paru à Londres, sous sa première

1. Nos 62, 82 et 96-101.
2. Nos 109 et suiv.
3. T. XIII.

forme, le livre fameux qui imposa décidémen
France, en la dénaturant, l'influence du gén
glais : les *Lettres philosophiques*.

A tous égards, les *Lettres philosophiques* c
glaises — car Voltaire a employé les deux tit
sont une œuvre capitale. D'elles date la cam
ouverte contre le christianisme, qui va remp
siècle; d'elles, la guerre faite aux institutions
tiques; d'elles enfin, et surtout, cet esprit nou
dédaigneux des questions d'art, réformateur e
sonneur, batailleur et pratique, plus soucie
politique ou de science que de poésie ou d'éloqu
curieux par-dessus tout d'une littérature d'act
de propagande. L'esprit du siècle, qui se che
depuis quelque trente ans, s'est reconnu da
livre. Les *Lettres anglaises* sont les lettres de
rité du XVIIIe siècle.

Elles marquent aussi, dans le développeme
l'influence anglaise, un pas décisif. Il faut en
ici les contemporains : « Cet ouvrage, a dit Co
cet, fut parmi nous l'époque d'une révoluti
commença à y faire naître le goût de la philos
et de la littérature anglaises, à nous intéresse
mœurs, à la politique, aux connaissances com
ciales de ce peuple, à répandre sa langue p
nous [1]. » Du moins Voltaire eut-il le mérite de r
avec esprit, verve et cynisme quelques v
éparses chez ses précurseurs et qui n'étaien
encore du domaine public. C'est pourquoi Vo
est largement responsable — si ardemment
s'en soit défendu plus tard — de l'anglomanie d
époque.

Il était arrivé en Angleterre à l'âge de la mat

1. *Vie de Voltaire*.

intellectuelle, à trente-deux ans, dans les meilleures conditions pour tirer un plein profit de son séjour forcé ; préparé déjà à comprendre l'esprit anglais par ses relations antérieures avec quelques Anglais de mérite, lord Stair, l'évêque Atterbury, le marchand Falkener, Bolingbroke surtout, dans l'intimité de qui il avait, suivant ses propres paroles, « appris à penser [1] » ; préparé surtout par l'injure sanglante que lui avait infligée M. de Rohan-Chabot et par son mépris momentané pour la France, à accueillir avec transport tout ce qui ne lui rappellerait pas une patrie ingrate. Le voyage d'Angleterre est un point tournant dans sa vie. Il n'était que poète, le malheur et l'exil le sacrèrent philosophe. « M. de Voltaire, écrivait un contemporain, est bien heureux d'avoir fait le voyage d'Angleterre.... Tout le monde connaissait depuis longtemps le talent poétique de cet auteur. *On ne s'était point avisé de le mettre dans la classe des gens qui pensent et qui raisonnent* [2]. »

Cela est capital. Car on aura beau soutenir qu'au fond le génie de Voltaire doit à l'Angleterre moins qu'on ne l'a dit ; noter, avec Michelet [3], que tout le scepticisme des Anglais était déjà dans Bayle, dans Fontenelle, dans Chaulieu ou dans La Fare ; rappeler, avec M. Brunetière, la jeunesse « impie » de Voltaire, ses premières fréquentations, ses premières lectures,

1. A Thiériot, 12 août 1726. Cf. aussi la lettre au même, du 2 janvier 1723. Il avait été présenté à Bolingbroke en 1719 et lui avait rendu visite, ainsi qu'à Mme de Villette, à *La Source*.

2. *Biblioth. française* ou Hist. litt. de la France, t. XX, 1735, p. 190.

3. *Hist. de France*, t. XVI, p. 70 : « Que doit-il aux déistes anglais? Au fond moins qu'on ne dit. Il relève bien plus de nos libres penseurs du XVIIe siècle, de la tradition des Gassendistes, Bernier, Molière, Hesnault, Boulainvilliers, etc. » — Voir la même thèse soutenue dans Lanfrey (*L'Église et les philosophes au XVIIIe siècle*).

ses premiers vers, et la société du Temple, et le patronage de Ninon, et l'*Épître à Uranie*, et tant d'autres arguments sans réplique, qui prouvent jusqu'à l'évidence que Voltaire, dès avant 1726, n'était plus croyant. On ne prouvera pas que le séjour d'Angleterre n'ait élargi, nourri et assagi son esprit et ne lui ait donné cette autorité qui manquait encore à l'auteur de *Mariamne* ou de l'*Indiscret*. Non certes, Voltaire n'a pas appris des Anglais à douter de toute vérité religieuse. Avant d'avoir lu Tindal ou Toland, il avait écrit :

> Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense,
> Notre crédulité fait toute leur science [1].

Et il avait conclu :

> Ne nous fions qu'à nous ; voyons tout par nos yeux.
> Ce sont là nos trépieds, nos oracles, nos dieux [2].

Avant de mettre le pied sur le sol anglais, il avait respiré l'air de la France déjà irréligieuse et de ce Paris dont Madame écrivait : « Je ne crois pas qu'il y ait dans Paris, tant parmi les ecclésiastiques que parmi les gens du monde, cent personnes qui aient la véritable foi chrétienne, et même qui croient en notre Sauveur : cela fait frémir [3]. » Avant de fuir devant M. de Rohan-Chabot, enfin, il s'était nourri de ce dictionnaire de Bayle, de « l'incomparable dictionnaire », comme l'appelle Locke [4], qui a été l'arsenal où tous les sceptiques du XVIIIe siècle, anglais et français, ont puisé leurs armes. Deux fois, le *Dictionnaire critique* avait été traduit en anglais, et même

1. *Œdipe*, IV, 1.
2. *Ibid.*, II, 1.
3. Cité par M. Brunetière : *Revue des Deux Mondes*, 1er novembre 1890.
4. Cf. Le Clerc dans la *Biblioth. anc. et mod.*, t. XIII, p. 458.

vendu par cahiers pour qu'il se répandît plus aisément [1], et les Toland, les Collins, les Tindal, sans oublier Bernard de Mandeville, avaient abondamment emprunté au « plus grand dialecticien qui ait jamais écrit [2] ».

Mais de ce que les déistes anglais sont les disciples avérés et de nos libres penseurs du XVIIe siècle et de Bayle, s'ensuit-il donc qu'ils n'en sont que les copistes? De ce que Locke a puisé dans Bayle, en conclura-t-on qu'il n'a rien inventé? Et, plus généralement, de ce que l'opinion en France se dégageait peu à peu, entre 1700 et 1730, des liens du catholicisme, en conclura-t-on qu'elle avait atteint, en matière d'opinions religieuses, l'indépendance des Anglais? Ce serait un étrange paradoxe. « Point de religion en Angleterre, écrivait Montesquieu, dans ses notes de voyage.... Si quelqu'un parle de religion, tout le monde se met à rire. Un homme ayant dit, de mon temps : « Je crois cela *comme article de foi* », tout le monde se mit à rire. » Montesquieu exagère manifestement. Mais Muralt dit vrai quand il affirme que le scepticisme des Anglais, dans les classes cultivées, avait je ne sais quoi de plus arrêté, de plus calme et de plus résolu que notre frivole incroyance :

1. Desfontaines, *Lettre d'une dame anglaise,* à la suite de la traduction du *Joseph Andrews* de Fielding. — Cf., sur les traductions anglaises de Bayle, *Hist. des ouv. des savants*, juin 1709, p. 284; *Biblioth. britannique*, t. IV, p. 176, et t. I, p. 460. — La première des deux traductions était médiocre. La seconde, plus exacte et augmentée, commença de paraître en 1734, sous ce titre : *A general Dictionary Historical and Critical, in which a New and Accurate Translation of that of the celebrated Mr Bayle is included....* Londres, 1734, in-fol. — Les auteurs de l'adaptation sont John Peter Bernard, Thomas Birch, John Lockman, George Sale. Il y a, en tête, une vie de Bayle par Desmaizeaux.

2. Voltaire, *Poème sur Lisbonne*, Préface.

« En matière de religion, vous diriez presque que chaque Anglais a pris son parti pour en avoir tout de bon, du moins à sa mode, ou pour n'en avoir point du tout, et que leur pays, à la distinction de tous les autres, est sans hypocrites [1]. » La liberté de penser, quelque répandue qu'elle fût en France, n'y faisait point partie, comme en Angleterre, de l'esprit public, évitait de s'étaler ouvertement, et ne prenait pas d'allures aussi agressives. Voltaire trouva donc, sur ce point, l'Angleterre en progrès sur la France. Et de même, il trouva dans les livres anglais toute une philosophie nouvelle, très affirmative et très précise, dont Bayle lui-même ne renfermait que le germe, et qu'il vulgarisa parmi nous. Assurément, les réfugiés avaient traduit déjà ou analysé Herbert, Blount, Shaftesbury, Toland, Tindal ou Collins. Mais, outre que ces traductions étaient « dans ce style dur et incorrect que les réfugiés avaient contracté en pays étranger [2] », on ne les lisait pas en dehors d'un petit cercle. Voltaire en prit la substance, et la fit connaître au grand public. On vit l'auteur d'*Œdipe* et de la *Henriade* écrire un *Traité de métaphysique*, qui est un abrégé de Locke, et publier des *Éléments de la philosophie de Newton*. En ce sens donc, l'Angleterre a fait de Voltaire, sceptique mondain et bel esprit, un philosophe qu'il n'était pas. La philosophie anglaise a donné un corps à son incroyance. Suivant le mot de M. John Morley, « quand il quitta la France, c'était un poète; quand il y revint, c'était un sage [3] ».

1. *Lettres sur les Anglais et les Français*, p. 16.
2. Tabaraud, *Histoire du philosophisme anglais*, t. II, p. 338.
3. Taine, *Litt. angl.*, t. IV, p. 215 : « Tout l'arsenal des sceptiques et des matérialistes était bâti et rempli en Angleterre, quand les Français y sont venus; Voltaire n'a fait qu'y choisir, affiler des flèches. » Tous les contemporains en ont jugé ainsi : voir notamment Condorcet, *Vie de Voltaire*; Garat,

Ce qui est certain c'est que, pendant les trois années — ou peu s'en faut — qu'il passa en Angleterre, il fit preuve d'une activité d'esprit singulière [1]. Tout d'abord par Bolingbroke, qui fut son premier hôte, par Bubb Dodington, par Falkener, il eut ses entrées à la fois chez les tories, chez les whigs, dans les classes moyennes. Il vit de près, de trop près, si on en croit les médisants [2], le monde politique anglais, qui d'ailleurs le traita magnifiquement en souscrivant pour la *Henriade* une somme de deux mille livres sterling [3]. Le roi le reçut en audience privée. La reine Caroline se laissa dédier la fameuse épopée.

Choyé par le monde officiel, Voltaire fréquente fort chez les savants. Il assiste, en mars 1727, aux funérailles de Newton, se lie avec la propre nièce du grand homme, Mrs Conduit, interroge son médecin, fait, en un mot, son enquête sur le newtonianisme, qui est la plus grande des nouveautés anglaises. En même temps, il fréquente la Société Royale — qui, plus tard, le nommera membre — et s'instruit, dans la société de sir Hans Sloane, des derniers progrès de la science. Il se met au fait des querelles religieuses et philosophiques. Il s'informe des *Quakers* et va voir

Mémoires sur Suard, t. II; Tabaraud, *Hist. du philosophisme anglais;* et l'auteur inconnu du *Préservatif contre l'anglomanie* (1757).

1. Sur ce séjour, voir Churton Collins, *Bolingbroke and Voltaire in England*, et le récent livre de M. A. Ballantyne : *Voltaire's visit to England*, qui ajoute peu de chose au précédent. Le séjour de Voltaire va, semble-t-il, du 30 mai 1726 au mois de février ou de mars 1729.

2. On l'accusa d'avoir fait le métier d'espion. (Voir une lettre de Bolingbroke à Mme de Terriole, dans Churton Collins.)

3. Michelet dit à tort que Voltaire ne reçut que « quelques guinées de la reine » (t. XVI, p. 69). Longchamp et Wagnère (*Mémoires sur Voltaire,* t. II, p. 492) parlent même de 6000 livres qu'auraient produites la souscription et la vente.

Andrew Pitt à Hampstead. Il lit les philosophes, dépouille — ou parcourt — Locke, « le sage Locke », Bacon — qu'il connut toujours assez mal, — Chubb, Tillotson, Berkeley, Woolston, Tindal. Il se lie avec ces derniers et avec Clarke, dont « l'imagination métaphysique » l'épouvante. Il prend, dans la société de « ces intrépides défenseurs de la loi naturelle », de nouvelles et fécondes habitudes de pensée.

Il connaît presque tous les grands écrivains anglais, sur lesquels Desmaizeaux et le famélique Saint-Hyacinthe — avec qui il ne tarde pas à être en délicatesse — lui avaient donné sans doute plus d'une indication utile. Il va voir Pope à Twickenham, et, faute de savoir encore suffisamment l'anglais, il a avec lui une entrevue un peu embarrassée, qui ne les empêcha pas de se lier par la suite [1]. Il connaît Swift d'assez près et passe trois mois avec lui chez lord Peterborough : quand Swift pense à un voyage en France, il lui offre une lettre d'introduction pour M. de Morville ; Swift, de son côté, écrit une préface pour l'*Essai sur la poésie épique* [2].

Il rencontre, chez Dodington, Young, qui n'était pas encore l'auteur des *Nuits*, et Thomson, dont il aime « le grand génie et la grande simplicité [3] ». Il

1. Villemain se fait, à ce sujet (*Tableau de la litt. du* XVIII[e] *siècle*, 7[e] leçon), l'écho d'une anecdote bien suspecte. Voltaire ayant plaisanté grossièrement sur la religion catholique, Pope se serait levé brusquement et serait sorti, indigné. Owen Ruffhead (*Life of Pope*, p. 156) rapporte cette histoire. Goldsmith (*Miscellan. Works*, t. IV, p. 24) prétend au contraire que l'entrevue fut cordiale. Il paraît sage d'admettre, avec Duvernet, que, faute de parler, Voltaire l'anglais et Pope le français, l'entrevue fut un peu embarrassée. Voltaire affirme d'autre part avoir « beaucoup vécu » avec Pope. Il resta en relations avec lui après son retour. (Cf. A. Ballantyne, *op. cit.*, p. 86-90.)

2. Bengesco, *Bibliogr. de Volt.*, t. II, p. 4.

3. Ballantyne, p. 99.

fréquente beaucoup le théâtre, entend jouer « avec ravissement » du Shakespeare [1], se lie avec Colley Cibber, rencontre Gay, qui lui fait connaître, avant la représentation, *the Beggar's Opera*, et rend à Congreve une visite restée célèbre, qui lui cause une déception, par l'affectation que mit le vieux dramaturge à se faire traiter en gentilhomme plutôt qu'en poète [2].

En un mot, il n'y a guère d'écrivain marquant de l'époque qu'il n'ait eu l'occasion de voir. S'il ne se préoccupe pas de Daniel de Foe, c'est que De Foe se cachait même de ses compatriotes [3] et de ses amis — et que d'ailleurs il avait une méchante réputation. Mais il s'informe, soit des morts illustres, comme Addison ou Dryden, soit même des contemporains moins fameux, comme Garth ou Parnell [4].

Il se familiarise enfin avec la langue. Déjà, à la Bastille, il s'occupait d'en apprendre les éléments, et Thiériot lui avait envoyé des livres anglais. Quand il fut en Angleterre, il s'y mit avec ardeur et fréquenta assidûment le théâtre, le texte de la pièce en main [5]. Il en vint très vite à lire et à écrire l'anglais. Il le parla plus difficilement : après dix-huit mois de séjour, il l'entendait encore assez mal dans la conversation [6]. Plus tard, il avouait à Sherlock que, quoiqu'il sentît parfaitement l'harmonie de la langue, il n'avait jamais pu s'en rendre maître [7]. En

1. *Discours sur la tragédie*.
2. *Lettres anglaises*, éd. de 1734, lettre XIX. — Cf. Johnson, *Life of Congreve*.
3. Minto, *Daniel de Foe*, p. 165.
4. Voltaire emprunte à Parnell l'histoire de l'ermite dans *Zadig*. Il traduit, de Garth, le début de *the Dispensary*.
5. A. Ballantyne, p. 48-49.
6. Cf. l'*Avis au lecteur*, en tête de l'*Essai sur la poésie épique* réimprimé par Bengesco (t. II, p. 5).
7. *Lettres d'un voyageur anglais*, XXV.

revanche il écrit des lettres dans cette langue à ses amis, notamment à Thiériot, et compose des vers anglais [1].

Il rédige en anglais le premier acte de *Brutus* [2] et les notes qu'il amasse pour son *Charles XII* [3]. Il s'accoutume à ce point à penser en anglais, que, si on l'en croit, il se trouve empêché de penser dans sa langue maternelle. Même, il fait œuvre d'écrivain anglais et publie en anglais son *Essai sur les guerres civiles de France* et l'*Essai sur la poésie épique*, « embryon anglais mal formé », qu'il retravailla en français par la suite [4], — tous deux assez correctement et même élégamment écrits pour qu'un bon juge ait proposé de mettre Voltaire au nombre des classiques anglais [5].

Voltaire resta toujours fidèle à son goût pour cette langue, qu'il n'a jamais peut-être possédée tout à fait, mais dont il s'est toujours servi avec complaisance. A Cirey, qu'il appellera plaisamment *Cireyshire*, il se querellera en anglais avec Mme de Graffigny, pour n'être pas entendu des domestiques. Il parlera anglais avec Franklin et, Mme Denis se plaignant de ne pas comprendre, il lui dira : « J'avoue que je suis fier de savoir parler la langue de Franklin. » — Il connaissait même les termes les moins nobles : le natu-

1. On les trouvera dans Ballantyne, p. 68-69.
2. Goldsmith a donné un fragment de cette première version (*Works*, éd. Cunningham, t. IV, p. 20).
3. Quelques-unes de ces notes sont à la Bibliothèque Nationale.
4. *An Essay upon the civil Wars of France. Extracted from curious Manuscripts. And also upon the Epick poetry of the European nations from Homer down to Milton*, by M. de Voltaire, London, 1727, in-8. — L'exemplaire donné par Voltaire à sir Hans Sloane est au British Museum, avec une dédicace.
5. M. Churton Collins, p. 265. — Spence affirme, il est vrai, que Voltaire fut aidé par Young (ap. Ballantyne, p. 53).

raliste Pennant, qui le visita à Ferney en 1765, le trouva parfaitement au courant des jurons anglais [1].

C'est donc injustement que Desfontaines et, après lui, Mme de Genlis, l'ont accusé d'ignorer absolument la langue de Shakespeare [2]. Encore que la connaissance qu'il en avait soit devenue moins précise à mesure qu'il vieillissait, il l'a toujours possédée aussi bien qu'écrivain français du XVIIIe siècle. Et ce n'a pas été pour Voltaire, revenant en France en 1729, une si mince originalité, que cette possession d'un idiome jusque-là universellement ignoré et qu'on se faisait gloire de ne pas apprendre.

A son retour, Voltaire ne cessa plus de se préoccuper de Londres et de l'Angleterre. Il correspondit avec Bolingbroke, avec Pope, avec Gay, avec Milord Hervey, avec Falkener, Pitt, lord Lyttleton. La chaîne était nouée : elle ne se rompra plus. Toute sa vie, Voltaire, très sincèrement, garda une reconnaissance profonde au pays qui l'avait reçu dans l'exil. Alors même que l'influence littéraire de l'Angleterre l'inquiétera et l'exaspérera, il continuera à recevoir à Ferney et Fox et Beckford et Boswell et Sherlock et Wilkes, et tant d'autres, avec une affabilité aussi infatigable que leur curiosité. Ferney a été, comme Voltaire se plaisait à le constater, une des maisons d'Europe les plus hospitalières à ce qui portait un nom britannique. Quand Sherlock le visita, il se plut aussi à lui montrer, rangées sur les rayons de sa bibliothèque, les œuvres de Shakespeare, de Milton, de Congreve, de Rochester, de Shaftesbury, de Bolingbroke, d'autres encore — admirations de sa

1. Cf. A. Ballantyne, p. 50 et suiv.

2. *Voltairomanie*, p. 26, 27 et 46. — *Mémoires*, t. III, p. 362. — Cf. aussi Baretti, dans sa lettre à Voltaire sur Shakespeare.

jeunesse à qui il restait fidèle dans l'âge mûr.

On sait de reste avec quel zèle il se met, après 1729, à glorifier nos voisins. Propagande intéressée, il est vrai :

> Quoi! n'est-ce donc qu'en Angleterre
> Que les mortels osent penser?
> O rivale d'Athène! ô Londre! heureuse terre!
> Ainsi que les tyrans, vous avez su chasser
> Les préjugés honteux qui vous livraient la guerre,
> C'est là qu'on peut tout dire et tout récompenser [1].

Mais, pour être intéressée, l'admiration de Voltaire n'en est pas moins sincère. C'est à Thiériot, c'est à un intime qu'il écrit : « Je joins ma faible voix à toutes les voix d'Angleterre pour faire un peu sentir la différence qu'il y a entre leur liberté et notre esclavage, entre leur sage hardiesse et notre folle superstition, entre l'encouragement que les arts reçoivent à Londres et l'oppression honteuse sous laquelle ils languissent à Paris [2]. »

C'est le moment où il dédie *Brutus* à Bolingbroke, *Zaïre* à Falkener — et celle-ci en termes si enthousiastes que l'épître fit scandale.

Surtout il frappe un grand coup en publiant les *Lettres anglaises*.

C'était un vieux projet. Quelques-unes de ces lettres paraissent remonter aux premiers temps de son exil. La plupart avaient été écrites entre la fin de 1728 et la fin de 1732 [3]. Dès 1727, il annonçait au public son intention de donner une relation de son voyage et demandait, en vue de ce travail, qu'on lui commu-

1. *Vers sur la mort de Mlle Le Couvreur*, 1731.
2. 1er mai 1731.
3. Le livre est presque fini en septembre et terminé en novembre (Lettres à Formont, septembre et novembre 1732). En décembre, il soumet au jugement de Maupertuis les [let]tres sur Newton.

niquât des notes sur Newton, Locke, Tillotson, Milton, Boyle et autres[1]. Néanmoins, ce ne fut qu'à son retour en France qu'il donna suite à son dessein. Le cadre était trouvé : c'était les lettres qu'il avait adressées à Thiériot, sur sa demande, concernant les mœurs et coutumes du pays [2]. Elles furent seulement remaniées, complétées et mises dans un ordre plus rigoureux.

On sait les difficultés que la censure opposa à l'impression. Voltaire envoya alors son manuscrit à Thiériot, qui se trouvait à Londres, et celui-ci le fit traduire par un certain Lockman. L'édition anglaise parut à Londres, au mois d'août 1733. Prévost nous affirme qu'elle obtint un grand succès [3]. Toujours est-il qu'elle fut réimprimée cette année même et les suivantes, à Dublin, Glascow et Londres.

L'édition française ne parut que l'année suivante, chez Jore, et fut mise en vente en avril [4]. Quoi qu'en ait dit Voltaire, elle ne diffère pas sensiblement de l'édition anglaise [5].

On n'a pas à rappeler ici le scandale provoqué par cette œuvre fameuse, ni l'arrêt du 10 juin 1734, la condamnant au feu, comme « propre à inspirer le libertinage le plus dangereux pour la religion et pour l'ordre de la société civile ». Nul livre n'a, dans toute l'œuvre de Voltaire, causé un plus vif émoi et provoqué plus de discussions.

1. Avertissement en tête de l'édition anglaise de l'*Essai sur la poésie épique* : M. Bengesco a traduit ce curieux morceau, que Voltaire a supprimé dans les éditions postérieures (*Bibliogr.*, t. II, p. 5).

2. Cf. Bengesco, t. II, p. 12, et Voltaire à Cideville, 15 décembre 1732.

3. *Pour et Contre*, t. I, p. 242. — Cf. Voltaire à Formont, lettre 359 de l'édition Moland, et à l'abbé de Sade, 29 août 1733.

4. Beuchot affirme à tort l'existence d'une édition de 1731.

5. A Cideville, 4 janvier 1732.

Il y a, en fait, dans les *Lettres anglaises*, deux œuvres : un pamphlet philosophique, politique et religieux, — une étude sur l'Angleterre. On n'a pas à s'occuper ici du pamphlet — sinon dans la mesure où il dénature l'étude que l'auteur a voulu écrire.

IV

On perdrait son temps à vouloir prouver que les rancunes de Voltaire ont faussé son jugement. Toute la première partie de son livre n'est qu'une satire. Les quatre lettres sur les *Quakers* sont une grossière attaque contre la religion, et ne se donnent pas pour autre chose. Mais ailleurs, l'auteur est, ou distrait, ou mal informé, ou sciemment inexact.

Le plus souvent, il force les traits. Il sait de reste qu'il fait un panégyrique au lieu d'un portrait. Comme Tacite avait sa Germanie, il a son Angleterre, qui est trop belle pour être vraie, et d'ailleurs les contemporains le lui ont dit. Il a paru à l'un que Voltaire possédait mal son sujet[1], et à l'autre que, si la lecture des *Lettres* est « amusante », « il est question de savoir si l'exactitude se trouve toujours dans les faits, la vérité dans les réflexions, la justice dans la critique [2] ». Ainsi en a jugé Prévost, l'un des premiers lecteurs du livre. Ainsi nous en jugeons encore.

Sur l'état religieux de l'Angleterre, sur la tolérance, sur la liberté de penser, il y a des exagérations manifestes et voulues. Mais il y en a aussi sur des sujets moins brûlants, sur le commerce, par exemple, ou sur la condition des gens de lettres.

1. Jordan. *Hist. d'un voyage littéraire fait en 1733*, p. 186.
2. *Pour et Contre*, n°s XI, XII et XIII.

A en croire Voltaire, rien de plus enviable que la condition des écrivains dans cette terre de liberté. Une tendre fraternité régnerait entre les nobles et les poètes. Le meilleur titre pour arriver aux plus hautes fonctions serait une ode ou un traité de morale : n'a-t-on pas vu Addison secrétaire d'État? Newton intendant des monnaies? Prior plénipotentiaire? Swift doyen d'Irlande? N'a-t-on pas vu Pope gagner 200 000 francs avec une traduction d'Homère? Et la leçon sera plus édifiante encore si l'on ajoute que Prior était « garçon cabaretier » et qu'il dut sa fortune au comte de Dorset, « bon poète et un peu ivrogne », qui le trouva dans son cabaret lisant Horace. Et ne voit-on pas enfin les comédiennes, pour peu qu'elles aient de génie, enterrées à Westminster, près d'un Newton?

Ce que Voltaire ne dit pas, ce qu'il avait pu voir pourtant de ses yeux, c'est un Thomson vendant son poème à vil prix pour s'acheter des souliers; c'est un Savage sans logement et réduit à coucher dans les rues; c'est un Johnson, à ses débuts, restant quarante-huit heures sans manger; c'est enfin le poète peint par Hogarth, vêtu d'une simple robe de chambre, dans un taudis, tandis que sa femme raccommode son unique culotte [1]. C'en était fait, entre 1726 et 1729, du bon temps où les Prior étaient ambassadeurs et les Addison ministres. Cela, Voltaire le savait, et il ne l'a pas dit.

C'est qu'il est avant tout pamphlétaire et qu'il écrit une satire. Un excellent juge [2] lui a reproché d'avoir très mal parlé des institutions anglaises, de n'avoir fait aucun effort sérieux pour pénétrer le

1. Beljame, *Le public et les hommes de lettres*, p. 364-377.
2. M. John Morley, dans sa belle étude sur Voltaire.

mécanisme du gouvernement, d'avoir méconnu le rapport qu'il aurait dû voir entre ce gouvernement et le génie de la race : c'est oublier que Voltaire compose moins une étude historique qu'il n'écrit une satire de son pays.

Il n'a été ni très exact ni très scrupuleux en parlant de la littérature anglaise. Mais comme il la connaissait mieux, qu'il l'admirait très sincèrement et qu'il jouissait vivement du plaisir de la révéler à ses compatriotes, il se trouve que la partie littéraire du livre est aujourd'hui encore la meilleure.

Assurément, elle est trop discursive. Voltaire écrit vite. Il lui arrive de dire que Shakespeare était, en 1734, vieux « de deux cents ans ». Il prend pour une simple scène de comédie, dans *Venise sauvée*, ce qui est une satire contre Shaftesbury — et cela, faute d'avoir lu d'assez près. Il oublie, dans un tableau de la littérature contemporaine, de mentionner le *Spectateur*, qui est cependant de 1711, ou *Robinson Crusoe*, qui est de 1719, ou les *Saisons* de Thomson, dont le premier chant parut l'année même de son arrivée. A peine s'il mentionne *Gulliver* et, dans la première édition, il ne citait même pas l'*Essai sur l'homme*, qui est de 1731.

Il suit de là que le tableau est gravement incomplet. Mais il est surtout gravement et volontairement inexact. Que dire, par exemple, de cette prétendue traduction — toute « philosophique » — du monologue d'*Hamlet* :

> *On nous menace*, on dit que cette courte vie
> *De tourments éternels* est aussitôt suivie.
> O mort! moment fatal! *affreuse éternité!*
> Tout cœur à ton nom seul se glace épouvanté.
> Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
> *De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie* [1] ?

1. *Œuvres*, éd. Moland, t. XXII, p. 151.

En vérité, qui s'attendait à voir Shakespeare en cette affaire?

Êtes-vous curieux de savoir pourquoi les Anglais, ayant tant pillé Molière, n'ont jamais imité ou traduit *Tartuffe*? « Il était impossible que ce sujet réussît à Londres : la raison en est qu'on ne se plaît guère aux portraits des gens qu'on ne connaît pas. » C'est une pointe; est-ce un jugement?

Il y a un art de citer qui est à lui seul un procédé de satire : Voltaire le pratique supérieurement. Veut-il prouver que les nobles Anglais cultivent les lettres, il laisse tomber de sa plume une citation de Milord Hervey, qui se trouve être une peinture de la vie ecclésiastique en Italie :

> Les monsignor, soi-disant grands,
> Seuls dans leurs palais magnifiques,
> Y sont d'illustres fainéants
> Sans argent et sans domestiques.

Voilà qui est un peu impertinent. Mais ne fallait-il pas vous donner une idée des imaginations « un peu fortes » de ces Anglais? Mais il y a mieux, et Voltaire met ses propres amis en méchante posture. Soit cette appréciation du *Conte du Tonneau*, de Swift : « Dans ce pays, qui paraît si étrange à une partie de l'Europe, on n'a point trouvé trop étrange que le révérend Swift, doyen d'une cathédrale, se soit moqué, dans son *Conte du Tonneau*, du catholicisme, du luthéranisme et du calvinisme : il dit pour ses raisons qu'il n'a pas touché au christianisme. *Il prétend avoir respecté le père en donnant cent coups de fouet aux trois enfants; des gens difficiles ont cru que les verges étaient si longues qu'elles allaient jusqu'au père* [1]. » Si ce n'est une trahison, qu'est-ce

1. T. XXII, p. 175.

donc? Et que dire de cette insinuation, qui range Swift au nombre de ces philosophes dont le nom seul le mettait en rage? Or la conscience de l'ami n'a rien reproché à Voltaire, et dans sa lettre « sur les auteurs anglais qui ont écrit contre la religion », il a fait figurer sans scrupule, — à côté de théologiens comme Warburton ou Tillotson, — et Jeremy Taylor, une des gloires de l'anglicanisme, et le doyen Swift, qui certes eût été peu flatté de se trouver en cette compagnie [1].

Si donc on défalque tout ce que le parti pris et la mauvaise foi ont dicté à Voltaire sur la littérature anglaise, la part de la pure critique, impartiale et compréhensive, reste peu étendue. Mais il faut dire que cette part du moins est curieuse et, à certains égards, très neuve. Si la critique littéraire est l'art de comprendre les œuvres étrangères en elles-mêmes et pour elles-mêmes, il y a dans les *Lettres anglaises* deux ou trois chapitres où le vif et curieux esprit de Voltaire a été vraiment critique.

De la littérature anglaise, il goûte d'abord et il cite les poètes de la Restauration, les Rochester, les Waller, les Dorset et les Roscommon. Quoique très français par le goût, ils étaient à peine connus en France. En traduisant un fragment d'une satire de Rochester, Voltaire cherche à donner quelque idée à son lecteur de « la licence impétueuse du style anglais ». On peut trouver qu'il n'y réussit pas. L'intention, du moins, était bonne.

Il a été plus heureux avec l'une des productions les plus singulières, et assurément, les plus purement anglaises, de la même période, avec le poème de

1. Sur Swift, voir la cinquième des *Lettres à S. A. le prince* *** (t. XXVI, p. 489), et la lettre à Mme du Deffand, du octobre 1759.

Hudibras, de Butler. Évidemment, la grosse raillerie, le ricanement sauvage et insultant de Butler, cet art inférieur, mais très personnel, de découper l'histoire et la vie en caricatures gigantesques, tout cela lui plaît. Peu s'en faut qu'il ne mette Butler au-dessus de Milton. C'est un maître du rire : « Un homme qui aurait dans l'imagination la dixième partie de l'esprit comique, bon ou mauvais, qui règne dans cet ouvrage, serait encore très plaisant [1]. » Notre *Satyre Ménippée* est « très médiocre » auprès de ce chef-d'œuvre. Ni les platitudes du poème, ni l'ordure, ni ces petits vers bouffons et pesants, ni ces relents de cuisine et d'écurie, qui font de l'œuvre de Butler un poème bizarre et presque monstrueux, rien de tout cela n'a rebuté Voltaire. Il a ricané sans scrupule au spectacle de ces marionnettes criardes. Il s'est ébaudi avec la valetaille, applaudissant Hudibras qui

> Tout rempli d'une sainte bile,
> Suivi de son grand écuyer,
> S'échappa de son poulailler,
> Avec son sabre et l'Évangile [2].

Et de même, il a goûté la savoureuse et cynique comédie anglaise de la Restauration. Il en aime le naturel un peu rude et la peinture, fidèle jusqu'à l'impudence, de la vie commune. Certes, ce naturel ne va pas sans grossièreté, ni cette peinture sans bassesse. Mais enfin bassesse et grossièreté font partie des mœurs anglaises, et les Anglais ont modelé leur comédie sur leurs mœurs. Leur climat faisant des misanthropes, ils ont mis, par la plume de Wycherley, des misanthropes à la scène. Cela manque assu-

1. Lettre XXII.
2. Voltaire a toujours aimé *Hudibras* : cf. Nichols, *Illustrations of the eighteenth century*, t. III. p. 722.

rément de « finesse » et de « bienséance ». Cela est trop « hardi pour nos mœurs », et ce théâtre n'est pas l'école de toutes les vertus. Mais il faut avouer que c'est « l'école de l'esprit et du bon comique ». Classique par les hautes parties de son esprit, Voltaire a toujours eu un goût secret pour les plaisanteries grasses, qui trouvent amplement à se satisfaire dans le théâtre de Wycherley, dans Congreve — ou dans Swift, ce « Rabelais de l'Angleterre », dont les œuvres sont « d'un goût singulier et inimitable » et dont Voltaire a été l'un des rares Français qui ont pleinement goûté l'*humour*. « Un homme, écrivait-il, qui n'a lu que les auteurs classiques méprise tout ce qui est écrit dans les langues vivantes; et celui qui ne sait que la langue de son pays est comme ceux qui n'étant jamais sortis de la cour de France, prétendent que le reste du monde est peu de chose, et que qui a vu Versailles a tout vu[1]. » Voltaire — au moment où il écrit les *Lettres anglaises* — a très sincèrement essayé de voir, et de bien voir, autre chose que Versailles.

Il n'y a donc pas lieu de le féliciter d'avoir compris Pope, dont « les sujets, pour la plupart, sont généraux et du ressort de toutes les nations »; il convient au contraire de louer sa brève, mais significative appréciation des tragiques anglais, de ces tragiques « barbares », mais « qui ont des lueurs étonnantes au milieu de cette nuit ». Il a très bien noté que si la langue d'un Shakespeare ou son imagination nous semblent « hors de nature », c'est que son style est « trop copié des écrivains hébreux, si remplis de l'enflure asiatique ». Le premier sans doute des critiques français, Voltaire a signalé cette

1. *Essai sur la poésie épique*, chap. I.

parenté du génie britannique et du génie de la Bible, qui est le premier des livres anglais. Il a pressenti combien cette poésie nous est étrangère et à quel point elle est liée au sol qui l'a vu naître : « Le génie poétique des Anglais ressemble, jusqu'à présent, à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, et croissant inégalement avec force. Il meurt si vous voulez forcer la nature et le tailler en arbre des jardins de Marly. » C'est une indication, plutôt qu'une démonstration. De cette littérature poétique, Voltaire, à vrai dire, ne dit presque rien de précis, ni surtout rien qu'on n'eût déjà dit. Les quelques pages de Shakespeare qu'il traduit sont des exemples très insuffisants. Encore une fois, les *Lettres philosophiques* ne sont pas un tableau de la littérature anglaise : qui voudrait y chercher un aperçu complet de cette littérature vers 1730, serait fort déçu. En revanche, elles donnaient envie de la connaître, et cela était essentiel. Moitié par dépit, moitié par admiration sincère, Voltaire se fait l'apologiste et l'introducteur du goût anglais, quitte à le combattre, en désavouant ses propres déclarations, quelques années plus tard. Bien mieux, il loue avec feu et s'échauffe volontiers. « M. de Voltaire, disaient les gazettes de Hollande [1], n'est point de ces juges froids qui n'ont que de l'esprit, et que le plaisir de critiquer rend insensibles à celui d'admirer et d'être touché. Il loue en homme, et en homme de génie, les beaux morceaux dont il parle. »

C'est pourquoi les *Lettres anglaises* restent une date dans l'histoire de la critique. L'opinion, préparée par les réfugiés, fortement ébranlée par Muralt et par Prévost, a été décidément entraînée par Voltaire.

1. *Biblioth. britannique*, 1733, t. II, p. 121-122.

Les dix années qui suivirent la publication des *Lettres* assurèrent en France le succès de la littérature anglaise. Quatre ans après, J.-B. Rousseau constate avec regret les progrès de « ce malheureux esprit anglais qui s'est glissé parmi nous depuis vingt ans [1] ». Vers la même époque, l'abbé du Resnel, traducteur de Pope, constate que l'étude de l'anglais se répand et que les plus illustres écrivains de ce pays ne nous sont plus inconnus. Il ajoute, il est vrai, que « cette espèce de liaison est encore trop récente « pour le persuader » que nous soyons bien disposés à sympathiser ensemble », et regrette le discrédit où tombent les livres italiens [2]. Mais cinq ans après, Goujet affirme que « la poésie anglaise n'est guère moins connue aujourd'hui que celle des Italiens et des Espagnols [3] ». Les *Mémoires de Trévoux* constatent que la France devint « bien bonne amie de la littérature d'Angleterre », et s'en inquiètent [4]. La *Correspondance littéraire* note que la mode des ouvrages traduits de l'anglais dure « plus longtemps que les modes n'ont coutume de durer en ce pays-ci [5] ». Fréron écrit en 1755 : « Il n'y a guère plus de quarante ans qu'un homme qui se serait avisé de parler

1. Lettre à Louis Racine, Bruxelles, 18 mai 1738.

2. *Les principes de la morale et du goût*, traduits de l'anglais de M. Pope. Paris, 1737, in-8, p. XXIII.

3. *Bibliothèque française*, t. VII, p. 189 : « Le commerce que nous avons avec les Anglais, l'étude que l'on fait de leur langue, le zèle de nos écrivains pour traduire leurs ouvrages, sont autant de voies qui nous ont facilité la connaissance du goût et du génie de leur poésie. » — Cf. Silhouette, Introduction à la traduction de l'*Essai sur l'homme*, Londres, 1741, in-4.

4. Octobre 1749. — Cf. *L'esprit des journalistes de Trévoux*. Paris, 1771, t. II, p. 491 : « On dirait que les productions de ce pays deviennent parmi nous le germe de toutes ces opinions hardies qui ont fait en Angleterre autant de chrétiens impies que de mauvais citoyens. »

5. 1er août 1753.

d'une tragédie et d'une comédie anglaise, se serait fait siffler dans une société de bon ton.... Nous avons vu avec assez de surprise que cette nation égalait la nôtre en génie, la surpassait en force, et ne lui cédait que la délicatesse et le goût [1]. » On m'excusera de citer tant de témoignages d'une révolution si considérable dans le goût français.

Il restait un progrès encore à faire, ou, suivant le point de vue dont on envisage les choses, une faute à commettre. C'était, après avoir excité la curiosité au sujet des œuvres anglaises, d'en recommander l'imitation. Voltaire n'a pas reculé devant cette conséquence.

Tout dans l'histoire de la littérature n'est-il pas imitation et emprunt? Montesquieu emprunte à Marana, Boiardo à Pulci, l'Arioste à Boiardo. Les Anglais nous ont pillés souvent, et sans le dire. Les livres sont comme « le feu de nos foyers ». On va prendre son feu chez le voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres, et il appartient à tous. Heureux qui sait emprunter à propos! Puis donc que les Anglais ont beaucoup profité des ouvrages de notre langue, « nous devrions à notre tour, emprunter d'eux après leur avoir prêté [2] ».

Le conseil venait à son heure, et il fut suivi.

1. *Journal étranger*, septembre 1755. p. 4. — Voir aussi La Harpe, *Cours de litt.*, t. III, p. 208.
2. T. XXII, p. 177, note. — En 1756, Voltaire, trouvant sans doute que le conseil était trop suivi, supprime ce passage.

CHAPITRE III

DES CAUSES QUI ONT PRÉPARÉ, AVANT ROUSSEAU, LE SUCCÈS DU COSMOPOLITISME EN FRANCE

I. Circonstances qui ont aidé, dans la première moitié du siècle, la diffusion du cosmopolitisme. — Abaissement de l'idée de patrie. — Épuisement de la littérature nationale.
II. Diffusion de l'esprit scientifique, et ses conséquences littéraires.
III. Rôle de Jean-Jacques Rousseau par rapport à l'influence anglaise : il unit en lui le génie germanique et le génie latin.

I

Les réfugiés et Muralt, Voltaire et l'abbé Prévost ont préparé l'opinion à l'influence de la littérature anglaise, et, par elle, des littératures du Nord en France. Les uns volontairement et sciemment, les autre par simple curiosité d'esprit, et sans mesurer la portée de leur tentative, ils ont contribué à diminuer le prestige séculaire des littératures classiques, en faisant entrevoir à l'esprit français une littérature autochtone, du moins en apparence, profondément originale et, au lieu d'être fondée sur la tradition, orientée tout entière vers le progrès.

« Il semble, écrivait Gottsched dès 1739, que les Anglais se disposent à chasser les Français d'Allemagne [1]. » L'invasion de la littérature anglaise fut

1. Lettre manuscrite conservée à la bibliothèque de Zurich et citée par M. de Greierz, dans son *Muralt*.

lus lente parmi nous. Cependant, de 1700 à 1760 nviron, quelques vulgarisateurs préparent le « croiement » des deux littératures. Beaucoup de circontances les ont aidés dans leur tentative.

En premier lieu, il faut le dire, l'abaissement sin;ulier de l'idée de patrie. « Le XVIII[e] siècle, a-t-on écrit ustement, n'a été ni chrétien ni français [1]. » C'est ›ourquoi il n'a pas maintenu en littérature plus [u'ailleurs ce qui était considéré depuis deux siècles :omme la tradition nationale. Il est curieux de noter [ue les recrudescences de l'anglomanie coïncident ›récisément avec nos plus cruelles défaites ou avec es traités les plus désastreux. Jamais notre admiation de l'Angleterre ne fut plus vive qu'aux envions de 1748, de 1763 ou de la guerre d'Amérique. 'endant la guerre de Sept Ans, elle atteint au élire. En vain quelques patriotes élèvent la voix ›ntre « cette abominable contrée, asile affreux des ıuvages de l'Europe, où la raison, l'humanité, la ature ne peuvent faire entendre leur voix [2] ». En ıin pleuvent les pamphlets et les satires. — On lit ıns un poème de 1762 :

> Tigres de sang nourris, vos Lockes, vos Newtons,
> Ne vous ont pas dicté ces barbares leçons.
> C'est d'eux que s'élevait votre éclat immortel;
> Ils vous avaient absous des forfaits de Cromwel [3].

'auteur d'un *Petit catéchisme politique des Anglais, ır demandes et par réponses* [4], essaie, à la suite de ıffaire de Port-Mahon, de réveiller le sentiment

1. E. Faguet, XVIII[e] *siècle*, Préface.
2. *Les Sauvages de l'Europe*, Berlin, 1750. (Voir le *Journal ency- ›p.*, 1[er] juin 1764.)
3. D'Arnauld, *A la Nation*, 1762.
4. 1756. (*Journal encyclopédique*, septembre 1756.) — Voir .ssi l'*Adresse à la nation anglaise*, poème patriotique, par un

national : « Comment définissons-nous la politique? fait-il dire aux Anglais. — C'est la science pratique de tout ce qui est injuste et déshonnête. — Qu'est-ce que le droit de la nature? — C'est un vieux code du cœur humain, que nous venons de rectifier sur des exemplaires qui ne se trouvent qu'en Barbarie.... — Qu'est-ce qu'un traité? — C'est la chose du monde dont nous nous soucions le moins. — Qu'est-ce que des limites? — C'est ce que nous n'avons point envie de savoir. — Qu'est-ce que des amis? — C'est ce que nous n'aurons jamais. »

Ils en avaient cependant, et de très chauds. Gibbon, qui visita Paris en 1763, écrit : « Nos opinions, nos mœurs, même nos habits étaient adoptés en France; un rayon de gloire nationale illuminait tout Anglais, dont on supposait toujours qu'il était né patriote et philosophe[1]. » — Voltaire demandait un jour à Sherlock : « Comment avez-vous trouvé les Français? — Aimables et spirituels, lui répondit son hôte; je ne leur ai remarqué qu'un seul défaut : ils imitent trop les Anglais[2]. » Au lendemain même de la paix désastreuse qui nous enlève nos plus belles colonies, Favart célèbre l'union des deux peuples dans l'*Anglais à Bordeaux* :

> Le courage et l'honneur rapprochent les pays,
> Et deux peuples égaux en vertus, en lumières,
> De leurs décisions renversent les barrières,
> Pour demeurer à jamais amis[3].

citoyen, Paris, 1757, in-12 : « On a cru, dit l'auteur en termes bien significatifs, qu'il était permis de dire hautement la vérité à une nation qui la dit si hardiment à ses rois »; — et *La différence du patriotisme national chez les Français et chez les Anglais* (par Basset de la Marelle, Paris, 1766), où l'auteur signale fortement l'affaiblissement du sentiment patriotique.

1. *Mémoires*, chap. XV.
2. *Lettres d'un voyageur anglais*, p. 135.
3. Le traité de Paris est de février. La pièce est de mars 1763.

était la singulière mollesse du sentiment
ıl que ces vers furent applaudis à tout rompre,
l'auteur, traîné sur la scène, fut acclamé.
ıt donc noter, comme une des causes qui pro-
nt l'anglomanie, l'affaiblissement de l'idée de

ıne étrange contradiction, nous admirions chez
sins les vertus mêmes qui nous faisait le plus
Leur patriotisme, même sauvage et brutal,
ıisait envie [1]. Dès 1728, Marivaux s'étonnait de
tradictions dans une page charmante : « C'est,
l, une plaisante nation que la nôtre : sa vanité
ıs faite comme celle des autres peuples; ceux-ci
ins tout naturellement, ils n'y cherchent point
tilité; ils estiment tout ce qui se fait chez eux
is plus que tout ce qui se fait partout ailleurs;
ıt point de bagatelles qui ne soient au-dessus
ce que nous avons de plus beau; ils en par-
ec un respect qu'ils n'osent exprimer, de peur
gâter; et ils croient avoir raison, ou, si quel-
s ils ne le croient point, ils n'ont garde de le
car où serait l'honneur de la patrie? Et voilà
on appelle une vanité franche.... Mais nous
Français, il faut que nous touchions à tout, et
ıvons changé tout cela; vraiment! nous y
ons bien plus de finesse, nous sommes bien
ent déliés sur l'amour-propre. Estimer ce qui

la soumit à l'ambassadeur d'Angleterre, qui en modifia
et en fit précéder la représentation de celle de *Brutus*,
ie patriotique dans le goût anglais ». — Le *Journal*
édique écrit, à la suite de ce succès scandaleux :
aris, on présente les Anglais comme un peuple grand,
x, qui cherche à faire assaut de talents et de vertus
Français, l'auteur fait sa charge, et en l'applaudissant
e fait la sienne » (1er mars 1763).

les *Lettres* de Bolingbroke *sur le patriotisme*, traduites
omte de Bissy.

se fait chez nous! eh! où en serait-on, s'il fallait louer ses compatriotes? ils seraient trop glorieux, et nous trop humiliés; non, non, il ne faut pas donner cet avantage-là à ceux avec qui nous vivons tous les jours, et qu'on peut rencontrer partout. Louons les étrangers, à la bonne heure; ils ne sont pas là pour en devenir vains.... Voilà votre portrait, Messieurs les Français. On ne saurait croire le plaisir qu'un Français prend à dédaigner nos meilleurs ouvrages, et à leur préférer les fariboles venues de loin. Ces gens-là pensent plus que nous, dit-il, en parlant des étrangers : et dans le fond, il ne le croit pas, et, s'il s'imagine qu'il le croit, je l'assure qu'il se trompe. Eh! que croit-il donc? Rien; mais c'est qu'il faut que l'amour-propre de tout le monde vive.... Quand il met les étrangers au-dessus de son pays, Monsieur n'est plus du pays au moins, c'est l'homme de toute nation[1]... », c'est le cosmopolite.

Être l'homme « de toute nation », n'être pas « du pays », c'est l'un des rêves des écrivains français du XVIIIe siècle; et c'est l'une des raisons pour lesquelles « les fariboles venues de loin » ont fait leur chemin. L'un des traits du « philosophe », n'est-ce pas précisément le parfait détachement de ce lien national, qui pourrait bien être un des préjugés les plus absurdes légués par les vieux âges? Où Marivaux se trompe, c'est quand il ne voit là qu'une mode. C'est l'une des tendances profondes du siècle, un de ses caractères essentiels. Or ce qui distingue les nations, ce qui différencie les races, c'est proprement la littérature ou l'art, c'est-à-dire l'expression des mœurs et du génie intime. Ce qui les unit, c'est au contraire l'esprit philosophique ou scientifique. L'art est infiniment

1. *L'Indigent philosophe*, 5e feuille (1728).

la philosophie est une. La *relativité* de l'un
ie à l'universalité de l'autre. Et, par une con-
ce naturelle, plus le prestige de la science
ıte, plus le pouvoir de l'art diminue.
deux conséquences se vérifient dans la pre-
noitié du XVIIIe siècle.
vingt premières années en sont littérairement
des. Ce n'est guère qu'une liquidation du
siècle. Un à un, les survivants de la grande
disparaissent : en 1704, Bossuet et Bourdaloue;
, Bayle; en 1707, Vauban et Mabillon; en 1711,
; en 1715, avec Louis XIV, Fénelon et Male-
e. Au contraire, les écrivains marquants du
ècle ne font que de naître : Duclos en 1704,
en 1707, Gresset et Mably en 1709, Rousseau
2, Diderot et Raynal en 1713, Helvétius,
ıargues et Condillac en 1715, d'Alembert
7, Fréron en 1718; Marmontel, d'Holbach et
en 1723. Fontenelle seul — et c'est son ori-
— fait, avec Lesage, le trait d'union entre
ıx siècles. Montesquieu, Voltaire, Marivaux,
, en sont à leurs débuts, et d'ailleurs ouvrent

ıême temps que l'heure des disparitions, c'est
es publications posthumes : les Sermons de
loue, en 1707; la *Politique tirée de l'Écriture*
en 1709; les *Mémoires* de Retz, en 1717; les
ıes sur l'éloquence de la chaire, en 1718, en
nt le *Traité de la connaissance de Dieu et de*
ne (1722), les *Mémoires* de Mme de Motte-
723), les *Lettres* de Mme de Sévigné (1726)
vations sur les Mystères et le *Traité de la con-*
nce (1727 et 1731). Il faut voir avec quel mépris
rnaux de Hollande — ces avant-coureurs du
— accueillent ces œuvres retardataires. Visi-

blement, les années d'attente paraissent longues et vides. L'opinion flotte entre une admiration qui s'éteint et un besoin vague, et encore non satisfait, de nouveautés : attente inquiète d'une littérature nouvelle que les œuvres anglaises viendront à point pour satisfaire.

Car, si le XVIIe siècle se prolonge, par une sorte de vitalité posthume, dans les premières années du XVIIIe, l'esprit nouveau ne s'affirme encore dans aucune œuvre décisive. *Œdipe* n'est que de 1718, les *Lettres persanes* de 1721. Les genres épuisés végètent péniblement. Il faut la complaisance des contemporains pour s'échauffer aux tragédies de Crébillon ou de Lagrange-Chancel. En comédie, avec les dernières œuvres de Boursault ou de Regnard, les premières de Dufresny ou de Destouches, c'est l'influence de Molière qui se prolonge et s'épuise. Seul, *Turcaret* — dont la forme reste d'ailleurs toute traditionnelle — fait exception en 1709.

En histoire, en politique, en morale, ces années sont stériles. Quelques sermons de Massillon font pressentir une éloquence nouvelle, plus accommodée au siècle, plus mondaine, moins solide aussi et moins religieuse que celle des Bossuet et des Bourdaloue. La littérature d'imagination languit : seul, *Gil Blas* commence à paraître en 1715. L'une des rares œuvres marquantes de cette époque ingrate, les *Mémoires du chevalier de Grammont*, sont l'œuvre d'un étranger et, au surplus, l'un des livres qui ont le plus contribué à faire connaître l'Angleterre parmi nous.

J'ai dit le parti que les réfugiés ont essayé de tirer de cette infécondité de notre littérature pour nous imposer une littérature voisine, et comment ils ont réussi sinon à la naturaliser en France, du moins à exciter l'attention à son endroit. Peu à peu, cette

littérature va devenir le refuge de tous ceux que la stérilité de notre art classique exaspère. Tout ce que celui-ci perdra, la littérature anglaise le gagnera.

II

L'esprit scientifique et philosophique, d'autre part, prépare le succès des œuvres anglaises.

Depuis le XVIIe siècle, l'Angleterre apparaissait comme la patrie de la science expérimentale. Dès 1665, le *Journal des savants* affirmait que « la belle philosophie y fleurit plus qu'en aucun autre lieu du monde [1] ». Chapelain écrivait à Vossius sur les Anglais : « Ils sont doctes, curieux et libres, et l'on n'en doit guère rien attendre que de bon [2]. » « Les Anglais, disait le P. Rapin quelques années plus tard, par cette profondeur de génie qui est ordinaire à leur nation, aimèrent les méthodes profondes, abstruses, recherchées; et par un attachement opiniâtre au travail, s'appliquèrent à observer la nature encore plus que les autres nations [3]. » Et La Fontaine :

> Les Anglais pensent profondément :
> Leur esprit, en cela, suit leur tempérament ;
> Creusant tous les sujets et forts d'expériences,
> Ils étendent partout l'empire des sciences [4].

Le grand nom de celui dont on a dit qu'il était « le type en quelque sorte, ou la gravure avant la lettre du génie anglais [5] », Bacon, symbolisait toutes

1. 30 mars 1665.
2. *Lettres de Chapelain*, éd. Tamizey de Larroque, t. II, p. 393.
3. *Œuvres*, 1725, t. II, p. 365. — Le passage est de 1676.
4. *Le Renard anglais*, publié en 1694.
5. Garat, *Mém. sur Suard*, t. II, p. 45.

les aspirations que les sciences d'observation commençaient à faire naître et que Newton réalisa si magnifiquement. Lui qui a parlé si éloquemment du progrès et si dédaigneusement de la tradition, lui qui estimait que « les découvertes doivent être demandées à la lumière de la nature, et non aux ténèbres de l'antiquité », faut-il s'étonner qu'il ait été, aux yeux d'un d'Alembert, « le plus grand, le plus universel et le plus éloquent des philosophes[1] »? Or, ce que Bacon avait espéré, Newton le réalisait. Les cieux, suivant le mot de Voltaire, racontaient la gloire de l'auteur des *Principia* et de l'*Optique*. La science anglaise, de jour en jour plus glorieuse, a produit l'effet, aux contemporains de Voltaire et de Maupertuis, du plus grand renouvellement de l'esprit humain depuis l'antiquité. Elle a plus fait, pour la gloire du génie anglais, que tous les Addison et tous les Pope réunis. La méthode expérimentale — la méthode baconienne — s'opposait triomphalement à la méthode toute française de Descartes. « Je crois, écrivait Le Clerc, que le monde commence à revenir de cet air décisif que Descartes avait introduit en débitant des conjectures pour des démonstrations, et on ne voit pas un habile homme qui soit autant systhématique, pour ainsi dire, qu'il était. Les Anglais surtout sont ceux qui en sont le plus éloignés[2]. »

Dès lors, sur le nom de Newton, se groupe, de 1700 à 1740, tout le « parti anglais », depuis Maupertuis, le premier « newtonien » déclaré qu'il y ait eu en France[3], jusqu'à Voltaire, vulgarisateur éloquent

1. *Disc. prélim. de l'Encycl.*
2. Lettre à Louis Tronchin, ap. Sayous, *La litt. franç. à l'étr.*, t. II, p. 41.
3. *Discours sur la Figure des astres*, 1732. — Cf. d'Alembert, *Disc. prélim.*

de la physique nouvelle[1]. « Plusieurs de nos savants, écrit un témoin en 1745, se sont déjà rangés sous la bannière anglaise.... Avec quelle emphase n'exaltent-ils pas tout ce qui nous vient de ce pays-ci ! Avec quelle ardeur ne cherchent-ils pas à faire des prosélytes! Si l'on en croit ces espèces de fanatiques, il n'y a d'hommes véritables que les Anglais : on ne peut faire un pas dans la philosophie et dans les lettres sans l'étude de leur langue : elle est, selon eux, la clef de toutes les sciences; ils la regardent comme la seule qui soit riche, la façon de penser des Anglais, comme la seule qui soit juste, et leur manière de vivre, comme la seule qui soit raisonnable[2]. »

Ainsi le culte de la science anglaise, en tournant tous les regards vers la patrie de Newton, devançait et préparait le culte de Shakespeare ou de Richardson. Les hommes s'unissent plus aisément sur le terrain de la science, qui n'a point de patrie, que sur celui de l'art, qui ne peut être que plus difficilement universel et humain.

Mais cette évolution de l'esprit du siècle a eu d'autres conséquences encore, et même en littérature. C'est à l'école des Bacon, des Locke, des Newton que l'esprit français, tout imbu jusque-là du respect des modèles antiques et tout pénétré, par leur influence, de la supériorité de l'art sur la science, désapprenait et l'admiration des anciens et le respect de l'art lui-même.

« La poésie est une niaiserie ingénieuse », disait Newton. Locke avait écrit : « Ceux qui s'appliquent

1. *L'Optique* est traduite par Coste, en 1722. L'*Éloge* de Newton par Fontenelle est de 1727. Les *Éléments de la philosophie de Newton*, de Voltaire, de 1738. L'*Épître LI*, à Mme du Châtelet, écrite en 1736, paraît la même année.
2. *Lettres*, t. I, p. 63.

sérieusement à manipuler et à arranger des abstractions se donnent beaucoup de peine pour peu de chose, et feraient aussi bien de reprendre, étant hommes, leurs poupées d'enfants.... Il n'y a de connaissances vraiment dignes de ce nom que celles qui conduisent à quelque invention nouvelle et utile, qui apprennent à faire quelque chose mieux, plus vite et plus facilement qu'auparavant. Toute autre spéculation, fût-elle curieuse et raffinée, eût-elle des apparences de profondeur, n'est qu'une philosophie vaine et paresseuse, une occupation de désœuvrés [1]. » C'est proprement l'esprit du XVIIIe siècle anglais : dédain de toute spéculation superflue, incuriosité absolue à l'égard des problèmes dont la solution n'intéresse pas directement notre bonheur en ce monde, souci exclusif du bien-être physique ou moral. « Notre affaire en ce monde, disait encore Locke, n'est pas de connaître toutes choses, mais celles qui regardent la conduite de notre vie. » Il avait semblé à nos penseurs du XVIIe siècle, à un Pascal ou à un Descartes, que la vie avait sa fin hors d'elle-même et que la pensée humaine trouvait sa dignité à se projeter, si l'on peut dire, à l'infini. Le *baconisme* borne la pensée et la science à l'existence présente. Il professe qu'il y a des vérités ingénieuses et inutiles pareilles à des étoiles « qui, placées trop loin de nous, ne nous donnent point de clarté [2] ». Il n'y a de solide que la nécessité où nous sommes d'améliorer notre condition présente, de maîtriser la matière, d'en faire un docile et utile esclave. Hors de là, il n'y a que rêveries. « Quand un homme, écrit Johnson, s'occupe de questions inutiles ou qui ne le touchent pas personnel-

1. *De arte medica*, ap. Marion, *J. Locke*, p. 94.
2. *Lettres anglaises*, XXIV.

lement, qu'il passe sa vie à essayer de résoudre des problèmes insolubles ou dont la solution n'augmenterait guère le bonheur des hommes, quand il prodigue son temps pour calculer le poids du globe, ou pour trouver les lois qui régissent des mondes que le télescope n'aperçoit pas, on peut lui rappeler à propos le précepte : *Connais-toi toi-même*, et lui faire remarquer qu'il y a, plus près de lui, un être bien plus important à connaître et auquel il refuse son attention, car son esprit est occupé à des recherches dont la seule cause est la vanité ou la curiosité [1]. »

Une pareille conception entraîne le dédain de tout ce qui n'est qu'amusement, libre jeu de l'esprit, luxe de la pensée. La poésie devient « une niaiserie ingénieuse ». Le rationalisme d'un Locke ne s'accommode de la littérature qu'en tant qu'elle est un vêtement modeste de l'idée. Les anglomanes qui professent, dit Voltaire, un grand respect pour « les quatre règles de l'arithmétique et le bon sens » [2], opposent à l' « élégance facile » des Français, la « rudesse de l'invention », qui fait ressembler les Anglais aux Michel-Ange de l'art d'écrire, tandis que nous en sommes, plus modestement, les Raphaël [3]. Ils répudient le culte des modèles et estiment avec Bacon que c'est « chose vaine et inutile de faire son étude principale de ce qu'ont pensé les hommes ». Locke n'a point étudié les livres; il a essayé de constituer « la physique expérimentale de l'âme [4] », donnant ainsi un illustre modèle de ce que doit être la pensée moderne, indépendante de toute tradition.

Cependant, vers 1740, en dépit de John Locke et

1. *The Rambler*, n° 24.
2. *Lettres anglaises*, XXIV.
3. Garat, *Mémoires sur Suard*, t. II, p. 48.
4. D'Alembert, *Disc. prélim.*

des Anglais, le public français s'amuse encore de ses tragédies, de ses opéras, de ses petits vers. Il applaudit ses amuseurs. Il reste le peuple le plus frivole du monde, « la crème fouettée de l'Europe », comme l'appelle Voltaire. Mais peu à peu il lui arrivera d'avoir honte de lui-même. Il se comparera à ses voisins, et tel Français se trouvera le cerveau léger, au prix de la tête d'un Bacon ou d'un Newton, ou même du « sage Addison » ou du « respectable doyen Swift ». Il estimera que « le purisme dans le langage, l'extrême souci de polir son style » ne peut servir « qu'à briller dans le monde et à se faire la réputation d'un homme lettré »[1], ce qui est vraiment peu de chose. Du moins paraîtra-t-il bientôt à beaucoup de bons esprits que la littérature a des bornes étroites et que « l'imitation de la belle nature semble bornée à de certaines limites qu'une génération ou deux, tout au plus, ont bientôt atteintes[2] ».

En un mot — et pour emprunter encore les expressions mêmes des contemporains, — « *la France doit à l'Angleterre la grande révolution qui s'est faite dans sa littérature*.... Au lieu de ces futilités ingénieuses, que l'on est enfin parvenu à n'estimer que ce qu'elles valent, combien dans ces dernières années n'a-t-on pas vu paraître d'ouvrages excellents sur les arts utiles, sur l'agriculture, le plus essentiel et, par conséquent, le premier de tous, le commerce, les

1. Locke, ap. H. Marion, *op. cit.*, p. 97-98 : « Donner beaucoup de temps à tout cela peut servir à briller dans le monde et à se faire la réputation d'un homme lettré; mais si c'est là tout, il me semble que c'est travailler pour un avantage tout extérieur. Pour mettre les choses au mieux, c'est s'occuper à faire un joli vêtement pour la vérité ou l'erreur; et la plupart de ceux qui dépensent leur temps de la sorte font des gens à la mode plutôt que des hommes sages et utiles. »
2. D'Alembert, *Disc. prélim.*

finances, les manufactures, la marine, les colonies, sur tous les objets enfin qui peuvent contribuer à rendre les peuples plus heureux et les États plus florissants »[1].

Ainsi l'esprit des deux peuples se rencontre dans un idéal commun. Avant qu'ils aient adopté une même façon de sentir et d'imaginer, des relations scientifiques et philosophiques suivies les ont habitués à une manière d'alliance intellectuelle. Tandis que Voltaire et Prévost font effort pour acclimater chez nous la littérature de nos voisins, la France s'habitue à regarder de plus en plus du côté du Nord, à y chercher des inspirations et des guides. « Nous avons pris des Anglais, écrivait un jour Voltaire à Helvétius, les annuités, les rentes tournantes, les fonds d'amortissement, la construction et la manœuvre des vaisseaux, l'attraction, le calcul différentiel, les sept couleurs primitives, l'inoculation. Nous prendrons insensiblement leur noble liberté de penser, et leur profond mépris pour les fadaises de l'école

III

Telle était, si l'on peut dire, l'influence négative de l'esprit anglais en France, au lendemain des *Lettres philosophiques*. Nulle grande œuvre littéraire n'avait définitivement conquis le public. Mais le

1. *Journal encyclopédique*, avril 1758. — Cf. le *Journal étranger*, avril 1754 : « Il viendra un temps où la mode exigera qu'on soit instruit, qu'on observe, qu'on raisonne, qu'on discute avec justesse un fait de la nature, de même que le ton général nous porte aujourd'hui à parler avec goût de tout ce qui concerne les arts agréables, à juger finement et légèrement un ouvrage de poésie, à critiquer une pièce de théâtre ».

2. 15 septembre 1763. — Cf. à Mme du Deffand, 17 sept. 1

public ne demandait qu'à se laisser prendre. Il restait, par attachement aux traditions, fidèle aux anciens modèles, mais sans chaleur et sans conviction. « La saine antiquité, écrivait mélancoliquement Fréron, n'est plus consultée. A peine connait-on de nom les plus beaux génies d'Athènes et de Rome [1]. » L'abbé Le Blanc se plaint qu'à une « aveugle prévention » ait succédé un dédain injustifié et, après avoir constaté les progrès de l'anglomanie, il exprime le désir que le culte de ces nouveaux dieux ne fasse pas oublier les anciens [2].

Il restait, après avoir fait connaître l'Angleterre à la France et avoir mis en contact les deux nations, à faire passer dans l'esprit français le meilleur de l'esprit anglais ou, si l'on veut, à unir la première des nations de l'Europe latine à la plus grande des nations de l'Europe germanique, — et ce fut l'œuvre du Suisse Jean-Jacques Rousseau.

1. *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, t. II, p. 234.
2. *Lettres*, t. II, p. 234. — Cf. t. III, p. 227.

LIVRE II

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
ET LA LITTÉRATURE ANGLAISE

CHAPITRE I

ROUSSEAU ET L'ANGLETERRE

I. Origines du génie de Rousseau : ce qu'il doit à Genève, et, par Genève, à l'Angleterre. — Caractère exotique de ce génie.
II. Qu'il a partagé l'admiration de ses contemporains pour l'Angleterre. — Liberté de l'esprit anglais. — Respect du XVIIIe siècle français pour la vertu anglaise.
III. Comment ces traits se retrouvent chez Rousseau. — Où a-t-il puisé ses notions sur l'Angleterre? — Influence de Muralt sur lui. — Les mœurs anglaises dans la *Nouvelle Héloïse*. — Milord Bomston, ou l'Anglais. — Que l'anglomanie du siècle se reflète dans son œuvre.

I

Nul écrivain de son siècle n'a été, par les origines, mieux préparé à faire l'union entre l'Europe germanique et l'Europe latine.

« Il y a, disait Doudan, quelque chose d'anglais dans la nature genevoise [1]. » Quelque juste que soit

1. *Lettres*, t. II, p. 316.

cette remarque, on hésiterait cependant à l'appliquer à ce Rousseau que la vie ballotta, depuis l'adolescence, loin de sa ville natale, si lui-même ne s'était arrêté sur cette idée avec complaisance. Voltaire disait irrévérencieusement de Genève qu'elle imite l'Angleterre comme la grenouille imite le bœuf : elle est le Gille de l'Angleterre [1]. Ce qui lui paraît plaisant est, selon Rousseau, un des sujets d'orgueil de sa patrie : « Comme autrefois, dit-il, les mœurs anglaises ont pénétré jusqu'en ce pays, les hommes, y vivant encore un peu plus séparés des femmes que dans le nôtre — c'est Saint-Preux qui parle, — contractent entre eux un ton plus grave, et généralement plus de solidité dans leurs discours [2]. » Ainsi une part du sérieux, de la *Gründlichkeit* des Genevois, leur viendrait d'outre-Manche. De là, comme dit Jean-Jacques, ce « ton dogmatique et froid », qui cache des passions ardentes. De là aussi, dans leurs discours, « des longueurs toujours excédantes, des arguments, des exordes, un peu d'apprêt, quelquefois des phrases, rarement de la légèreté, jamais de cette simplicité naïve qui dit le sentiment avant la pensée, et fait si bien valoir ce qu'elle dit ». Qu'on relise le portrait des Genevois, tel que Rousseau l'a tracé : combien de traits sont anglais ou dignes de l'être!

C'est qu'en effet les relations entre les deux nations ont toujours été, comme il le note, très étroites. Dès le XVIe siècle les Anglais persécutés et exilés par Marie Tudor forment à Genève une communauté religieuse, et Knox est l'élève de Calvin. La Grande-Bretagne, en retour, protège, en des temps meilleurs, la petite république, accueille les Genevois de marque, leur confère volontiers des charges mili-

1. Ap. Ballantyne, *op. cit.*, p. 283 : lettre à George Keate.
2. *Nouv. Hél.*, VI, 5.

- Madame d'Orbe.

t ecclésiastiques [1]. Au XVIIIe siècle, ces relations
sur une communauté de génie et de religion
errent encore. Il se fonde à Genève des *deba-
ıbs*, composés pour moitié de Genevois et
oitié d'Anglais [2]. Sismondi nous apprend qu'on
et qu'on écrivait le français à Genève, mais
r « lisait et pensait en anglais », et Napoléon
iera à ses habitants « de trop bien savoir »
ngue. A aucune époque, les relations entre la
-Bretagne et la patrie de Jean-Jacques ne
plus étroites qu'au siècle dernier. De nom-
pasteurs genevois servirent dans les églises du
Plusieurs savants genevois furent associés
ociété Royale de Londres, et Newton corres-
avec Abauzit. Delorme, Francis d'Ivernois,
du Pan se firent les propagateurs en Europe
onstitution britannique. Beaucoup de Genevois
rque, Alphonse Turretin, Tronchin, André de
: Saussure, et avant eux, ce fameux et « res-
e Abauzit », dont Rousseau a vanté en termes
mesurés la sagesse et le génie, avaient étudié
s universités anglaises. Le premier livre qui
u au XVIIIe siècle sur l'Angleterre est d'un
is, Le Sage de la Colombière. C'est à Genève
entre du cosmopolitisme en Europe, que Marc-
e et Charles Pictet fondèrent la *Bibliothèque
ique*, véritable héritière des revues cosmo-
fondées par les réfugiés, destinée, dans la
de ses premiers directeurs, à répandre les

x Cazaubon ont été dignitaires de l'Église, quatre
et d'autres se sont distingués comme officiers supé-
ans les armées anglaises, etc. (Cf. A. Bouvier, *Le pro-
me à Genève*, Paris, 1884.)

e livre de M. Pictet : *Pictet de Rochemont*, p. 61. Voir
smondi : *Considérations sur Genève dans ses rapports
ngleterre et les États protestants*, Londres, 1814.

idées anglaises dans les pays de langue française [1].

Genève a donc toujours été, pour les anglomanes, une terre de prédilection, et, sans attribuer à ce fait une influence directe sur la formation du génie de Jean-Jacques, on peut noter cependant — puisqu'il s'est réclamé si haut de son origine genevoise — ce que sa patrie devait elle-même au génie anglais.

Mais ce que Genève doit au génie anglais n'est qu'une part de ce qu'elle doit au génie germanique. « Naître Française, écrivait Mme de Staël, avec un caractère étranger, *avec le goût et les habitudes françaises et les idées et les sentiments du Nord*, c'est un contraste qui abîme la vie [2]. » Or, ce contraste ou cet alliage fait précisément le fond de l'esprit genevois. L'intelligence ici est latine, mais l'âme est souvent germanique : de là sont nés, entre la France et Genève, les plus singuliers et parfois les plus douloureux malentendus. Ce que Genève, par la plume du plus fin et du plus souple de ses écrivains, ne peut pardonner à l'esprit français, c'est de méconnaître absolument « la dignité personnelle et la majesté de la conscience », c'est encore de ne jamais concevoir la « personnalité maîtresse et consciente d'elle-même [3] ». Il faut relire dans Amiel le parallèle si curieux et si peu mesuré qu'il trace de l'esprit germanique et de l'esprit latin : « La soif du vrai n'est pas une passion française. En tout, le paraître est plus goûté que l'être, le dehors que le dedans, la façon que l'étoffe,

1. Voir sur cette fondation le livre de M. Pictet sur *Pictet de Rochemont* (Georg, 1892, in-8, p. 53 et suiv.). Pictet se propose de « faire valoir l'Angleterre et de la proposer comme modèle aux nations voisines ». Il veut faire de sa revue « une oasis pour les idées anglaises ».

2. A Frederike Brun, 15 juillet 1806 (Lady Blennerhasset, *Mme de Staël et son temps*, t. III, p. 223).

3. Amiel, *Journal intime*, t. II, p. 92, t. I, p. 87.

ce qui brille que ce qui sert, l'opinion que la conscience.... Tout ici peut se dériver *d'une sociabilité exagérée qui tue dans l'âme le courage de la résistance*, la capacité de l'examen et de la conviction personnelle, le culte direct de l'idéal[1]. » Trop sociable et trop discipliné, l'esprit français se méfie de l'individu. Il a en suspicion la conviction isolée et exige, pour toute idée personnelle, l'estampille de la communauté. Il a le culte des « assignats intellectuels. » — Le mot est dur et profondément injuste. Mais il pourrait être de Jean-Jacques. Comme Muralt, comme Rousseau, comme Benjamin Constant, Amiel est dans la pure tradition germanique. Et qu'a dit Rousseau, en quelques centaines de pages admirables, que ce que dit ici Amiel? Il a voulu être, en face de la France trop catholique et trop latine, foncièrement protestant et genevois. Il a, lui aussi, prétendu relever la dignité individuelle. Il a fait appel à « la conscience ». Il a détruit, le plus qu'il a pu, d'assignats intellectuels et moraux.

Je n'oublie pas qu'il est, par l'un de ses ascendants, de famille française. Par les origines du sang, il est à moitié nôtre. Mais l'est-il par les influences d'enfance et de jeunesse? Cette souche gauloise a été « retrempée par la Réforme[2] ». S'il faut en croire un des hommes qui le connaissent le mieux, le plus pur du protestantisme germanique a passé en lui. Par Mme de Warens, disciple du piétiste Magny, il aurait reçu l'essentiel des idées de Spener et des piétistes allemands. Le piétisme romand, Magny et Mme de Warens

1. Amiel, *Journal intime*, t. II, p. 186.
2. Voir H. F. Amiel, dans l'intéressant volume intitulé : *Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui*, p. 30, et, sur les ancêtres de Rousseau, M. E. Ritter (*Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1895).

se trouveraient être ainsi « trois anneaux qui relient la pensée et la piété germaniques aux idées religieuses de Jean-Jacques ». Un sentiment de piété profonde et habituelle, une grande indépendance en face de l'autorité traditionnelle, une indifférence marquée pour les querelles dogmatiques, l'idée de Dieu et d'un avenir éternel toujours présente, l'habitude des états contemplatifs : tels sont les traits de cette sorte de quiétisme protestant [1], qui rattacherait directement le spiritualisme de Rousseau aux traditions religieuses de l'Allemagne. — Je ne sais trop, et ne puis oublier certaine phrase inquiétante de Jean-Jacques [2].

Mais il n'en reste pas moins vrai que Rousseau, quoique Français par le sang, ne nous appartient qu'à demi. Les critiques étrangers le regardent volontiers comme le plus Allemand des Français, si ce n'est comme le plus Anglais. C'est, tout au moins, un cosmopolite. A regarder les choses de haut, on dirait volontiers qu'il résume en lui tout ce que le protestantisme a pu ajouter, en sortant de France, de profondeur, de variété, de personnalité à l'esprit français. En face de notre littérature classique, si essentiellement sociable et dont la société fait le lien en même temps que le principal et presque l'unique sujet, il apparaît comme un paradoxe. On s'étonne qu'il l'ait comprise; on doute qu'il l'ait aimée. « Le *je*, disait-il, est presque aussi scrupuleusement banni de

1. E. Ritter, *Magny et le piétisme romand*, Lausanne, 1891, et *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1895.

2. *Nouv. Hél.*, VI, 7. Saint-Preux déplore les « égarements » de Muralt, devenu piétiste, et détourne Julie de lire l'*Instinct divin*. Rousseau met en note, à propos des piétistes : « Sorte de fous qui avaient la fantaisie d'être chrétiens et de suivre l'Évangile à la lettre, à peu près comme sont aujourd'hui les méthodistes en Angleterre, les moraves en Allemagne, les jansénistes en France ».

la scène française que des écrits de Port-Royal, et les passions humaines, aussi modestes que l'humilité chrétienne, n'y parlent jamais que par *on* [1]. » Or Rousseau parle par *je*, non par *on*. Nul génie n'a été plus personnel et plus lyrique, par suite moins français — au sens où l'ont entendu nos classiques. La *Nouvelle Héloïse*, a dit justement Mme de Staël, « caractérise le génie d'un homme, non les mœurs d'une nation [2] ». On en dirait autant de tous ses livres : ils ne sont nullement dans la tradition française. Œuvres d'un étranger, ils jurent étrangement avec les habitudes de notre art classique. Ils en prennent exactement le contre-pied. Ils en sont la négation même. Ils en ont fait perdre, à ceux qui s'en sont inspirés, l'intelligence.

Comme on se le représente aisément, au contraire, prenant sa place dans la lignée anglaise ! Comme il en est, par le sens profond de la « dignité intérieure », par le goût du détail et par l'observation précise des petits faits, par l'amour de ce *home* qu'il a si passionnément loué, par ses aspirations vers la nature — qu'un Thomson avait découverte trente ans avant lui ! Par le développement maladif du moi, comme il est le compatriote d'un Swift ! Comme il est, par la richesse et l'abondance de la poésie intérieure, de l'école d'un Milton ou d'un Gray ! Et par le goût de la mélancolique rêverie, comme il eût été près, si le siècle l'eût permis, d'un Shakespeare ! Certes, ces problèmes de race sont obscurs, et nos paroles rendent mal la complexité de ce que nous devinons. Mais s'il est vrai que le romantisme ait été « une sorte de rébellion contre l'esprit d'une race latinisée à fond [3] »,

1. *Nouv. Hél.*, II, 17.
2. *De la littérature*, I, 15.
3. F. Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique*, t. I, p. 178.

qui donc y a mis, avec le ferment de la révolte, ce germe d'exotisme, sinon l'homme dont il a été dit qu'il était, quoique Français par la langue, étranger par le génie, parce qu'il n'avait puisé son talent que « dans le fond de son âme? [1] »

Ce qui est certain, c'est que dans l'histoire de la formation du cosmopolitisme, la place de Rousseau est la première. Entre l'Europe du Nord et l'Europe du Midi, il a été le lien puissant qui a uni deux génies. Ce que ni les réfugiés, ni Prévost, ni Voltaire n'avaient réussi à faire, il l'a fait : il a inoculé, par la seule puissance de son talent, la pleine intelligence de ces beautés nouvelles à l'esprit français. Il n'a pas seulement transformé notre goût, mais encore notre notion même de l'art; et il s'est trouvé que cette notion nouvelle de l'art, telle qu'il l'a dégagée à tous les yeux, répondait exactement à ce que les efforts des écrivains anglais tendaient à réaliser depuis le commencement du siècle. Ce que Richardson ou Pope, Thomson ou Macpherson avaient tenté et en partie accompli, Rousseau le complète et l'achève avec toute la puissance d'un génie supérieur au leur. C'est d'eux qu'il relève, et, dans l'histoire de la littérature européenne, c'est à eux qu'il se rattache. S'il ne peut être dit leur disciple à tous, il est leur continuateur. Il achève et couronne leur œuvre. Il est, comme eux, sensible, profondément religieux, poète et lyrique.

Pareillement, après Genève, c'est l'Angleterre qu'il a le plus aimée. Il a paru aux contemporains qu'il y avait comme une couleur anglaise répandue sur cette *Nouvelle Héloïse*, où l'Angleterre tient tant de place. — Avant de rechercher ce que Rousseau a dû à certains écrivains anglais, et en quoi il s'est rencontré

1. Mme de Staël, *De l'Allemagne*, V, 1.

avec d'autres, il faut donc se demander ce qu'il a pensé de l'Angleterre et s'il a partagé, sur ce point, l'engouement des contemporains.

II

L'influence d'une nation sur une autre ne se manifeste pas seulement par sa littérature, et l'influence littéraire elle-même ne consiste pas seulement en imitations des œuvres. Elle est faite aussi, et surtout, de ces courants d'opinion, de ces convois mystérieux de sentiments et d'idées, qui, à de certaines époques, portent un peuple vers un autre peuple, la France du XVIe siècle vers l'Italie — patrie de la beauté, — la France du XVIIe vers l'Espagne — patrie de l'héroïsme, — la France du commencement de ce siècle vers l'Allemagne — « patrie de la pensée », comme dit Mme de Staël. Ce n'est pas seulement, dans ces influences internationales, tel livre ou tel écrivain qui s'impose à l'admiration : c'est un ensemble d'œuvres, une certaine aspiration littéraire ou morale, un certain idéal de vie, une âme collective, le cœur et l'esprit d'un peuple. Il ne suffit donc pas de se demander à propos de ces influences : que savait-on chez nous, en 1550, de l'Italie? en 1630, de l'Espagne? en 1815, de l'Allemagne? en 1760, de l'Angleterre? Ce qu'on en savait n'est pas toujours ce qu'on en aimait. Et ce qu'on en aimait n'était pas toujours conforme à la réalité. Une certaine idée du génie grec, qui était vraie sans doute, a inspiré Racine et lui a fait aimer la Grèce; une idée assez différente du même génie, et qui n'était pas fausse, a inspiré André Chénier, et lui a fait aimer une autre Grèce, aussi réelle que la première, mais assez sensiblement différente.

Qui dit influence dit donc bien connaissance d'une nation étrangère, mais connaissance généralement incomplète et tronquée. L'admiration s'en prend à quelques traits essentiels et saillants et elle laisse de côté ce qui lui paraît secondaire ou choquant. Il en été ainsi de l'Angleterre pour les hommes du XVIIIe siècle. Ils ont admiré une Angleterre idéale, parcequ'ils ont voulu qu'elle fût conforme à leur rêve.

« L'anglais, a dit La Harpe, s'est introduit parmi nous avec le goût de la philosophie, qui commençait à naître; et nous avons connu Bacon, Locke, Addison, Shaftesbury, avant de lire Pope et Milton [1]. » Aussi le premier caractère qui a frappé les hommes du XVIIIe siècle dans les productions anglaises, a-t-il été la hardiesse de la pensée et la profondeur du génie. « Ces gens-là pensent plus que nous », disait Marivaux en se moquant. Mais Voltaire écrivait sérieusement : « Tout prouve que les Anglais sont plus philosophes et plus hardis que nous [2] »; mais Diderot, dans un de ses premiers livres, présente l'Angleterre comme « le pays des philosophes, des curieux, des systématiques [3] »; mais Buffon ne se lasse point d'admirer « ce peuple si sensé et si profondément pensant », et il lui arrive d'écrire : « Fénelon, Voltaire et Jean-Jacques ne feraient pas un sillon d'une ligne de profondeur sur la tête massive de pensées des Bacon, des Newton et — fort heureusement pour nous — des Montesquieu [4] ».

1. *Cours de littérature*, t. III, p. 224.
2. *Lettres anglaises*, XI. — Cf. à Helvétius, 26 juin 1765 : « Nous ne sommes pas faits en France pour arriver les premiers; les vérités nous sont venues d'ailleurs. » — Voir aussi les lettres à Mme du Deffand, 13 oct. 1759; à Helvétius, 25 août 1763; à Marmontel, 1er août 1769.
3. *Lettre sur les aveugles*, éd. Tourneux, t. I, p. 312.
4. Lettre à Mme Necker, 2 janvier 1777.

Ainsi en jugeaient les plus grands esprits du siècle. Mais le sentiment public les avait devancés. « Les Anglais, écrivait le traducteur du *Conte du Tonneau*, sont outrés et libres à l'excès, dans leur tour d'esprit comme dans leur conduite et dans leurs manières : leur imagination pétulante s'évapore tout entière en comparaisons et en métaphores », et il leur reprochait de s'écarter, par leur singularité, de la « noble simplicité » des anciens [1]. Cette hardiesse de la pensée anglaise jette à l'occasion sur les productions d'outre-Manche un vague parfum d'hérésie : dans un roman de Prévost, on voit les philosophes anglais, Hobbes ou Toland, relégués dans un coin spécial d'une bibliothèque, avec les ouvrages interdits et « extraordinaires », comme ceux de Vanini, de Cardan, de Paracelse [2]. Mais aussi la profondeur du génie anglais devient un lieu commun de la critique, et même de la conversation. Dans une aimable comédie de Boissy, qui fut jouée au lendemain des *Lettres sur les Anglais et les Français* de Muralt, et sept ans avant la publication des *Lettres philosophiques*, l'auteur — qui d'ailleurs a visiblement puisé dans le livre de Muralt — met dans la bouche d'un de ses personnages la déclaration suivante : « Le bon sens n'est autre chose que ce sens commun qui court les rues et qui est de tous les pays. Mais l'esprit ne vient qu'en France. C'est, pour ainsi dire, son terroir, et nous en fournissons tous les autres peuples de l'Europe. L'esprit ne fait que voltiger sur les matières; il n'en prend que la fleur. C'est lui qui fait un homme aimable, vif, léger, enjoué, amusant, les délices des sociétés, un beau parleur, un railleur agréable, et, pour tout dire,

1. *Le Conte du Tonneau*... par Jonathan Swift. Traduit de l'anglais, la Haye, 1732, t. I, Préface.
2. *Mém. d'un homme de qualité*, t. III, p. 11.

un Français. Le bon sens, au contraire, s'appesantit sur les matières en croyant les approfondir; il traite tout méthodiquement, ennuyeusement. C'est lui qui fait un homme lourd, pédant, mélancolique, taciturne, ennuyeux, le fléau des compagnies, un moraliseur, un rêvereux, en un mot un.... — Un Anglais, n'est-ce pas? — Par politesse, je ne voulais pas trancher le mot, mais vous avez mis le doigt dessus. — C'est-à-dire, selon votre langage, qu'un Anglais est un homme de bon sens qui n'a pas d'esprit. — Fort bien. — Et qu'un Français est un homme d'esprit qui n'a pas le sens commun. — A merveille. » D'où suit « que les Anglais ne sont pas brillants, mais qu'ils sont profonds[1] ».

Depuis le moment où cet écervelé de Polinville exprimait cette idée sur la scène, jusqu'à l'époque où Rousseau commença d'écrire, le respect de la profondeur et de la gravité anglaises n'avait fait que grandir en France. On ne s'étonne pas de voir tel critique de second ordre admirer chez nos voisins « des raisonnements si vastes, qu'on les prendrait pour les opérations d'une intelligence supérieure à l'homme[2] ». Mais on ne lit pas sans surprise dans le *Journal* d'un d'Argenson : « La nation anglaise est philosophe, elle est composée de gens *qui pensent beaucoup et continuellement*, nous le voyons par leurs livres[3]. » Ces livres sont, il est vrai, sans art; tout y est décousu, *ex abrupto*. Mais on y trouve « un sens neuf et de grandes profondeurs », et ils sont « exempts de lieux communs ». Et d'Argenson ajoute, qu'il ne connaît en France de vraiment originaux et

1. *Le Français à Londres* (1727), scène XVI.
2. L'abbé Millot, en tête de la traduction de l'*Essai sur l'homme*.
3. *Journal et mémoires*, octobre 1747 (éd. Jannet, V, 232).

personnels que les gens de lettres qui ont fréquenté l'Angleterre : Voltaire — ce qui est peut-être juste — et l'abbé Le Blanc — ce qui est au moins paradoxal.

Si on louait les Anglais pour l'indépendance de leur pensée, si on était tenté déjà d'admettre que « l'esprit anglais est un autre esprit humain, formé à part [1] », on ne les admirait pas moins pour la fierté de leur caractère.

L'Angleterre était une terre de liberté, d'où soufflait, comme dit d'Argenson, « un vent philosophique ». Voltaire et Montesquieu avaient fortement admiré, l'un, la puissance de la bourgeoisie anglaise, l'autre, l'excellence de la constitution et des mœurs publiques. Dans *le Français à Londres*, déjà, le marchand Jacques Rosbif, tout gonflé de son importance, faisait le personnage d'un rustre philosophe qui dit leur fait aux puissances : « Je me moque, moi, d'une noblesse imaginaire : les vrais gentilshommes, ce sont les honnêtes gens ; il n'y a que le vice de roturier. » Dans les *Lettres anglaises*, Voltaire reprend ce thème, avec quel esprit mordant, on le sait de reste. Il y drape ces hobereaux qui arrivent du fond de leur province avec un nom en *ac* ou en *ille* pour fortune, et qui jouent le rôle d'esclaves dans l'antichambre d'un ministre. Il y exalte « l'honnête négociant » qui, du fond de son cabinet, donne des ordres à Surate et au Caire, et contribue au bonheur du monde [2]. Il fait mieux : il dédie *Zaïre* « à M. Falkener, marchand anglais ». L'idée parut plaisante et la Comédie Italienne mit en scène « M. Falkener, ou l'honnête négociant ». Voltaire releva le gant, et, dans une seconde

1. Garat, *Mém. sur Suard*, t. I, p. 70.
2. Lettre X, *Sur le commerce*.

dédicace, qu'il eut la satisfaction d'adresser à « M. le chevalier Falkener, ambassadeur d'Angleterre à la porte Ottomane », il se donna le plaisir d'abaisser encore une fois l'orgueil national, incapable de comprendre comment un négociant peut devenir un législateur, un bon officier, un ministre public. Douteriez-vous, par hasard, que la Bourse de Londres soit « un endroit plus respectable que bien des cours »? ou seriez-vous assez aveugle pour ne pas admettre que l'état de marchand de laine soit la première des professions?

Ce que Voltaire affirme, sans trop y croire peut-être, Montesquieu le prouve. — Supposons un peuple de caractère singulier, nullement conquérant, méprisant les hommes de guerre, et considérant fort « les qualités civiles »; supposons ce peuple, investi de l'empire de la mer, placé au centre des négociations de l'Europe, et portant dans ses transactions toute la bonne foi et toute la probité que les autres n'y mettent pas; supposons, chez ce peuple, une noblesse vertueuse, un clergé charitable et actif, un peuple instruit et industrieux; supposons encore une habitude invétérée de n'estimer les hommes que par leurs qualités réelles et de sacrifier aux mérites solides les faux brillants de l'oisiveté; supposons enfin, dans les ouvrages d'esprit, œuvre de gens recueillis « *et qui auraient pensé tout seuls* », une « rudesse originale de l'invention », fruit d'une certaine probité sauvage du cœur — ne serait-ce pas la nation la plus heureuse? En un mot — et ici le masque tombe — « c'est le peuple du monde qui a le mieux su se prévaloir à la fois de ces trois grandes choses : la religion, le commerce et la liberté [1] ».

1. *Esprit des Lois*, liv. XIX, chap. XXVII, et liv. XX, chap. VIII.

Ce magnifique éloge sous une pareille plume, consacrait décidément la vertu anglaise, qui a été l'une des idoles du siècle. En vain, quelques voix obscures s'élèvent pour protester contre cette « métamorphose surprenante », qui renverse toutes les cervelles. Eh! quoi! ce peuple, qu'on avait pris jadis pour le plus orgueilleux, le plus jaloux, le plus intéressé, le plus féroce des peuples — la Carthage moderne, — on nous le donne pour le plus généreux, le plus magnanime, le plus humain! « Que de comptes le célèbre, l'illustre, le grand Voltaire n'aura-t-il pas à rendre à Dieu au sujet du nombre prodigieux de cervelles qu'il a renversées [1]! » L'engouement est le plus fort : reprenant une phrase de Jean-Jacques, un journaliste du temps écrivait : « Comme un coursier indompté hérisse les crins, frappe la terre du pied, et se débat impétueusement à la seule approche du mors, tandis qu'un cheval dressé souffre patiemment la verge et l'éperon, l'Anglais ne plie point sa tête au joug que la plupart des autres hommes portent sans murmure, et il préfère la plus orageuse liberté à un assujétissement tranquille [2]. »

L'illusion était grossière, ou, tout au moins, l'exagération manifeste. Quand on la regarde de près, cette Angleterre du XVIIIe siècle est loin d'apparaître comme la terre privilégiée de la vertu et de l'honneur. La noblesse y est débauchée et brutale, le clergé ignorant, la justice vénale : les romans de Fielding abondent en traits caractéristiques, et trop exacts, qui donnent une médiocre idée de la haute société de ce temps [3]. Montesquieu lui-même notait

1. *Préservatif contre l'anglomanie*, à Minorque et à Paris, 1757.
2. *Journal encyclopédique*, avril 1758.
3. Un critique anglais, M. Forsyth, a composé, avec les seuls

qu'en Angleterre « l'argent est souverainement estimé, la vertu peu [1]. » Mais lui-même cédait à l'enthousiasme général, et les Anglais n'en revenaient pas. « Nous pouvons être dupes de la politique française, écrivait Horace Walpole, mais les Français sont dix fois plus sots que nous d'être les dupes de nos vertus [2]. »

C'est que l'admiration exagérait, transformait tout. On connaissait de réputation la brutalité anglaise. Mais on estimait que c'était un signe de vigueur et que « *la nature en Angleterre paraît être plus énergique, plus vraie que parmi nous* [3] ». « C'est là que se trouvent l'amour des devoirs, le respect plein de tendresse pour les parents, la soumission sans bornes à leurs volontés.... Une jeune fille anglaise élevée au village est une espèce de créature céleste [4].... » C'est le ton des romans de l'époque. Un certain reste de sauvagerie n'était pas pour déplaire. Lord Carlisle écrivait de France : « Ils croient que nous sommes très peu changés depuis l'invasion de Jules César, que nous laissons nos vêtements à Calais, n'ayant plus d'occasion de les porter, et que chacun de nous est tatoué sur la poitrine, ou ailleurs, d'une fleur de tournesol, comme les Pictes qu'on voit dans les gravures du *César* de Clarke [5]. » La vertu insulaire avait le ragoût d'un peu de barbarie, et le paysan du Danube, pour être du Danube, n'en prêchait que mieux. On subissait chez nous le prestige de la sensibilité anglaise, de cette virginité du cœur

romans du temps, tout un tableau de l'époque (Cf. Forsyth, *Novels and Novelists.*) — Voir, au surplus, Lecky.

1. *Notes sur l'Angleterre.*
2. *Letters*, t. IV, p. 119.
3. D'Arnaud, *Œuvres*, t. I, p. XV-XVI.
4. *Ibid.*
5. Cité par Rathery.

t des sens, qui laisse intacte la source des grandes motions, tarie chez nos petits-maîtres par le scepti- isme et le plaisir. « Quelques peintures, croyait-on, u'on nous fasse des passions du Midi, l'Italie ou Espagne n'en fournissent point des exemples aussi rands et aussi tragiques que l'Angleterre [1]. »

Philosophe, méditatif et passionné : tel le peuple nglais apparaissait à l'imagination d'un lecteur rançais vers le milieu du siècle. Telle aussi on entre- oyait la littérature anglaise : une littérature d'hom- ies sages, de tempérament sombre, volontiers rai- onneurs et infiniment philosophes. Tous ces traits e ramènent à un : l'individualisme. A une nation où ne excessive sociabilité a effacé l'originalité native t où le frottement continuel a usé tous les reliefs, exemple de l'Angleterre oppose un peuple vigoureux t plein de sève, dont le génie, pareil à une médaille euve, garde encore toute la netteté luisante des ontours.

III

Rousseau partage et exprime éloquemment l'admi- ation de ses contemporains

Il avait lu, aux Charmettes, les *Lettres philosophi- ues* avec un intérêt profond. Il y avait trouvé quel- ues livres anglais, l'*Essai sur l'entendement*, *le Specta- eur* [2], et avait commencé l'étude de la langue anglaise. Ime de Warens lui avait appris à aimer Bayle et aint-Évremond : « Elle avait, si je puis parler ainsi, e goût un peu protestant; elle ne parlait que de

1. *Journal étranger*, juin 1755, p. 237.
2. Voir les *Confessions* : Œuvres, éd. Hachette, t. VIII, p. 78.

Bayle, et faisait grand cas de Saint-Évremond, qui depuis longtemps était mort en France. » Peut-être puisa-t-il aussi dans Saint-Évremond quelques notions sur l'Angleterre. A coup sûr il avait lu avec un intérêt passionné les romans de Prévost, et surtout *Cléveland*.

A Paris, à partir de 1744, il fut en contact avec tout ce qu'il y avait de gens de lettres curieux des choses anglaises : Marivaux; Desfontaines, qui fut son conseiller littéraire [1]; Saurin, futur auteur d'un drame de *Beverley*, imité d'Édouard Moore ; Grimm, esprit ouvert et curieux de choses étrangères; Prévost, « homme très aimable et très simple, dont le cœur vivifiait ses écrits, dignes de l'immortalité [2] », et qu'il voyait à Passy, chez son compatriote Mussard; Diderot surtout, l'anglomane Diderot, dont l'esprit était déjà tourné, comme il le fut toute sa vie, vers cette Angleterre qui fut le pays de ses rêves. Dans ce milieu, si ami de tout ce qui venait d'outre-Manche, Rousseau sentit se confirmer les sympathies qu'il exprima ensuite si haut.

Il lut, lors de son apparition, l'*Esprit des Lois*, et, en 1756, il lut les *Lettres sur les Anglais et les Français*, de Muralt, son compatriote et, sur plus d'un point, son précurseur modeste. Deleyre lui avait envoyé le livre [3], qu'il admira fort et auquel il a beaucoup emprunté. La plupart des idées de Rousseau sur l'Angleterre lui viennent de Muralt. Mais il lui doit aussi plus d'une pensée, dans la *Lettre sur les spectacles*. « La vertu, avait écrit Muralt en parlant de la comédie, devient un spectacle donné à la curiosité du peuple, un objet de théâtre où les hommes la relè-

1. Cf. H. Beaudoin, *Jean-Jacques Rousseau*, t. I, p. 154.
2. *Confessions*, II, 8.
3. Lettre du 2 novembre 1756 (ap. Streckeisen Moulton : *Jean-Jacques Rousseau : ses amis et ses ennemis*).

et tous ces grands sentiments leur paraissent
s de l'ordinaire de la vie, autant que les habil-
s et les attitudes de théâtre le sont de ceux
voient dans leur domestique [1]. » « Le théâtre,
ait Rousseau, a ses règles, ses maximes, sa
à part, ainsi que son langage et ses vête-
On se dit bien que rien de tout cela ne nous
nt, et l'on se croirait aussi ridicule d'adopter
tus de ses héros que de parler en vers et d'en-
un habit à la romaine. » Il ne cherche pas
urs à dissimuler ses emprunts et cite son
à la page suivante [2].

sseau a beaucoup emprunté à Muralt dans la
lle Héloïse et l'a souvent nommé [3]. Il l'avait
les mains en peignant les mœurs de Paris. Il
nd, tantôt un mot sur la conversation française,
une critique de notre esprit. « Vous lisez
, écrit Saint-Preux à Julie; je le lis aussi; mais
isis ses lettres, et vous choisissez son *Instinct*
Voyez comment il a fini, déplorez les égare-
de cet homme sage. » C'est cet « homme
qui lui inspire, sur le caractère des Anglais,
nes réserves : « Je sais, écrivait-il, que les
is vantent beaucoup leur humanité et le bon
el de leur nation, qu'ils appellent *good natured*
; mais ils ont beau crier cela tant qu'ils peuvent,
une ne le répète après eux [4]. » Le mot est,
e l'a vu, de Muralt [5].

ttre V.
ir l'excellente édition de la *Lettre sur les spectacles* de
Fontaine, p. 135 et 136 : « C'est une erreur, disait le
Muralt, d'espérer qu'on y montre fidèlement les véri-
rapports des choses, etc. » : allusion à un passage de
e V de Muralt.
les passages cités plus haut et VI, 7.
nile, liv. II.
ttre IV. — Il lui emprunte aussi (lettre V) quelques

Mais c'est lui aussi qui lui dicte souvent jusqu'aux termes de son admiration, qui est vive. « J'ai pris sur la nation anglaise, écrivait-il à Mme de Boufflers, une liberté qu'elle ne pardonne à personne, et surtout aux étrangers, c'est d'en dire le mal ainsi que le bien [1]. » Mais à vrai dire il avait dit le bien plus encore que le mal.

Il aimait des Anglais leur patriotisme farouche. C'est « la seule nation d'hommes qui reste parmi les troupeaux divers dont la terre est couverte [2] ». Les Suisses de Rousseau sont fiers d'être Suisses : ils vivent « à la valaisanne » ou à la genevoise, non sans orgueil. « Il est beau d'avoir une patrie, et Dieu garde de mal tous ceux qui pensent en avoir une, et n'ont pourtant qu'un pays [3] ! » Or les Anglais sentent leur terroir : ils sont Genevois d'au delà de la Manche, d'accès difficile et réservé, peu hospitaliers et peu ouverts : « Mais convenons aussi que l'Anglais ne va guère demander aux autres l'hospitalité qu'il leur refuse chez lui. *Dans quelle cour, hors celle de Londres, voit-on ramper lâchement ces fiers insulaires?* Dans quel pays, hors le leur, vont-ils chercher à s'enrichir? Ils sont durs, il est vrai : cette dureté ne me déplaît pas, quand elle marche avec la justice. *Je trouve beau qu'ils ne soient qu'Anglais, puisqu'ils n'ont pas besoin d'être hommes* [4]. »

idées de la lettre à M. d'Offreville sur les jurys anglais : 4 octobre 1761 ; et un passage des *Lettres écrites de la Montagne*, lettre V (cf. la lettre IV de Muralt).

1. Août 1762. — Sur la constitution anglaise, voir le *Contrat social* et le *Gouvernement de Pologne*, chap. x.

2. *Nouv. Hél.*, V, 1.

3. *Ibid.*, VI, 5.

4. *Ibid.*, II, 9. La même idée et les expressions sont reprises dans l'*Émile*, liv. V : « Le peuple anglais ne veut point chercher fortune chez les autres nations... *ils sont trop fiers pour aller ramper hors de chez eux* », etc.

Il est curieux de noter que Muralt avait cru devoir [?]re quelques réserves sur la brutalité des vices des Anglais; Rousseau les atténue, si même il ne les tourne en éloges. La comparaison des deux passages est instructive : « Les femmes, avait écrit Muralt, se laissent aller aisément à la tendresse, elles ne se mettent pas beaucoup en peine de la cacher, et... elles sont capables d'une grande résolution en faveur d'un amant; douces avec cela, presque sans finesse et sans art, naturelles dans la conversation; et peu gâtées par les douceurs des hommes, qui ne leur donnent que la moindre partie de leur temps. En effet, la plupart préfèrent le vin et le jeu.... Il est bien vrai que lorsqu'ils deviennent amoureux, c'est avec violence : l'amour n'est pas chez eux une faiblesse dont ils aient honte; c'est une affaire sérieuse et importante, dans laquelle il s'agit assez souvent de réussir, ou de laisser la raison ou la vie [1]. » — « Les Anglaises, écrit Rousseau, sont douces et timides; les Anglais sont durs et féroces.... A part cela, tout est semblable. Les deux sexes aiment à vivre à part; tous deux font cas des plaisirs de la table.... Tous deux se livrent au jeu *sans fureur et s'en font un mérite plutôt qu'une passion* : tous deux ont un grand respect pour les choses honnêtes; *tous deux honorent la foi conjugale* [Muralt n'en avait pas tant dit];... tous deux sont silencieux et taciturnes; tous deux difficiles à émouvoir; tous deux emportés dans leurs passions : pour tous deux, l'amour est terrible et tragique : *il ne s'agit pas de moins, dit Muralt, que d'y laisser la raison ou la vie....* Ainsi tous deux, plus recueillis avec eux-mêmes, se livrent moins à des imitations frivoles, prennent mieux le

1. Lettre III.

goût des vrais plaisirs de la vie, et songent moins à paraître heureux qu'à l'être [1]. »

Quand il écrivit son roman, Rousseau eut soin d'en placer certaines scènes dans un cadre anglais, et tous les contemporains l'en félicitèrent.

Il y a dans l'*Héloïse*, une « matinée à l'anglaise », dont il fut certainement très content. Qu'est-ce qu'une matinée à l'anglaise? C'est, dit Rousseau, un état de contemplation, un silence communicatif, « une immobilité d'extase », dont la légèreté française ne s'accommoderait pas. Et ce n'est encore ici que le développement d'un passage de Muralt : « Les Anglais, avait dit le philosophe bernois, se sont fort bien aperçus, que quand on ne parle que pour parler, on ne manque guère de dire des sottises, et que la conversation doit être un commerce de sentiments et non pas de paroles; et comme sur ce pied-là, on n'a pas toujours de quoi s'entretenir, il leur arrive quelquefois de se taire assez longtemps [2]. » Et c'est précisément la « matinée » de Jean-Jacques. Les amis de Mme de Wolmar se taisent, deux heures durant, avec délices, « réunis et dans le silence, goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement [3] ». Cette scène avait vivement frappé

1. *Lettre sur les spectacles.* — On notera que le mot si dur des *Confessions* : « Je n'ai jamais aimé l'Angleterre ni les Anglais », est postérieur au séjour de Rousseau en Angleterre et, par conséquent, aux persécutions dont il s'y était cru victime. Ce n'est pas un jugement, mais une boutade. Et d'ailleurs Rousseau lui-même désavoue formellement le mot dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* (*Premier dialogue,* note). « On l'a trop abusée sur mon compte, écrit-il en parlant de la nation anglaise, pour que j'aie pu ne pas m'abuser quelquefois sur le sien », et il parle de choisir un Anglais pour confident, afin de « réparer d'une manière bien authentique le mal que j'ai pu penser et dire de sa nation ». — Voir aussi le *Troisième Dialogue* (t. IX, p. 280).

2. Lettre IV.

3. *Nouv. Hél.*, V, .

ousseau. Aussi l'a-t-il choisie pour sujet d'une des tampes exécutées pour son livre par Gravelot : on y end le thé et on y lit les gazettes — ou du moins les tient à la main. Vous remarquerez « un air de ntemplation rêveuse et douce » dans les trois specteurs : Julie surtout « doit paraître dans une extase licieuse [1] ».

Tout cela nous semble aujourd'hui un peu puéril. ais les contemporains n'en jugeaient pas ainsi. Ils oûtaient fort « la matinée à l'anglaise », de même l'ils aimaient le « jardin anglais » de Julie. « Ceux ii ont produit les scènes sublimes et gigantesques Shakespeare et les grotesques de Hudibras, s'en ssentent, en jardins comme en morale, en médene et en philosophie. » Tout le XVIIIe siècle l'a pensé ec le prince de Ligne [2]. Grimm affirmait ne pouvoir rtir d'un jardin anglais, sans avoir l'âme aussi fectée qu'en sortant d'une tragédie [3]. L'*Élysée* de ılie, conçu dans « le genre anglais » qu'avait créé le aysagiste Kent, fit fortune, et pendant longtemps, il y eut plus de bon roman sentimental sans un bosuet, une allée d'arbres, un « cabinet de verdure ». — n'y a point ici de travail humain. La nature a tout it. C'est un simple verger, sans plantes exotiques. oici un gazon verdoyant et épais, du serpolet, du ıym, de la marjolaine, des « broussailles de roses » t des « fourrés de lilas », des guirlandes jetées égligemment d'un arbre à l'autre, des fruits sau-

1. Œuvres, t. V, p. 97.
2. *Coup d'œil sur les jardins.* — Cf., du même, le *Coup d'œil ır Bel-Œil*; Le Blanc, *Lettres*, t. II, p. 63 (Rousseau paraît ıvoir lu); de Chabanon, *Épître sur la manie des jardins ıglais*, 1775; Masson, *Le jardin anglais*, poème en quatre chants, . en fr., 1789; Delille, etc. — Voir aussi Vitet, *Études sur s beaux-arts*, t. II.
3. Ed. Scherer, *Melchior Grimm*, p. 254.

vages, mais exquis, un fond de verdure qui donne l'impression d'une forêt et qui n'est fait que de plantes rampantes et parasites, un ruisseau qui « serpente avec économie ». Des oiseaux, « époux inséparables », permettent au cœur de se livrer au plus doux sentiment de la nature. Il y a de la mousse partout et c'est milord Édouard qui a envoyé d'Angleterre le secret de la faire naître. Ni symétrie, car elle est « ennemie de la nature », ni belles perspectives, car « le goût des points de vue et des lointains vient du penchant qu'ont la plupart des hommes à ne se plaire qu'où ils ne sont pas ». — Muralt avait rappelé que Le Nôtre, appelé à Londres par Charles II pour embellir le parc de Saint-James, déclara que tout son art n'atteignait pas à cette simplicité [1]. Rousseau, qui lui emprunte encore ce trait, a trouvé dans le jardin anglais l'idéal qu'il s'était forgé [2].

Non seulement les mœurs et le décor ont quelque chose d'anglais. Mais, ce qui est plus significatif, le personnage le plus sympathique du récit est milord Édouard « ou l'Anglais », comme il est dit dans les notices que l'auteur a composées pour les sujets d'estampes.

Au physique, « un air de grandeur qui vient de l'âme plus que du rang »; l'empreinte d'un courage un peu rude et d'une vertu un peu âpre; un main-

1. Lettre VI. Voir toute la fin de la lettre, sur la campagne anglaise. — Noter que dans le chapitre de Rousseau (*Nouv. Hél.*, IV, 11), le jardin de Milord Cobham à Staw, qu'il critique, est « un jardin chinois », non un jardin anglais.

2. Garat parle, dans ses *Mémoires sur Suard*, de l'Angleterre « où tant de paysages ressemblent à ceux de l'*Héloïse*, quoiqu'ils n'aient pas le soleil de mai » (t. II, p. 157). C'est un bel exemple de ce qu'une idée préconçue peut faire dire de sottises.

tien « grave et stoïque », sous lequel « il cache avec peine une extrême sensibilité »; la parure à l'anglaise, celle d'un grand seigneur sans faste, et le port « un peu spadassin ». Au moral, milord Édouard est sensible et philosophe, digne compatriote à la fois de Richardson et de Locke[1]. Il a, dans le langage, du sens, du sel, du feu. On lui reconnaît plus d'énergie que de grâce, et Julie lui trouve d'abord l'esprit « un peu rêche[2] ». Il est emporté et se garde comme de la peste de « cette politesse réservée et circonspecte que nos jeunes officiers nous apportent de France ». Il provoque assez brutalement Saint-Preux en duel; mais il lui demande pardon avec générosité, à deux genoux, devant témoins, quand il a reconnu ses torts. Car enfin, comme disait Muralt, ne sait-on pas que la bravoure des Anglais « ne dégénère pas en duels » et que dans ce « pays de bon sens », on se fait une plus haute idée de l'honneur[3]? Et d'ailleurs « la dureté philosophique et nationale n'altère point dans cet honnête Anglais l'humanité naturelle ».

Milord Édouard a été jadis, en Italie, passionnément amoureux, et de la façon la plus romanesque : sans l'amitié de Saint-Preux, il cédait à une surprise des sens et du cœur[4]. Il s'éprend de Julie à pre-

1. Plusieurs traits du caractère de Milord Édouard sont des réminiscences du portrait de Cléveland, dans ce roman que Jean-Jacques lut avec passion (*Confess.*, I, 5).
2. I, 44.
3. *Lettres*, p. 4.
4. Voir le petit roman intitulé les *Amours de Milord Édouard*, qui fait suite à l'*Héloïse*. Cette histoire a beaucoup préoccupé les contemporains. Voir les *Aventures d'Édouard Bomston, pour servir de suite à la Nouvelle Héloïse*, Lausanne, 1789, et les *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne*, imitées de l'anglais [par Mme Suard], Paris, 1788. — Voir aussi *Letters of an Italian Nun and an English gentleman, translated from*

mière vue, et se targue de sa sensibilité : « c'est le chemin des passions, dit-il ingénument, qui m'a conduit à la philosophie. » Avec cela, très curieux de peinture, de musique, et, selon le cœur de Jean-Jacques, de musique italienne.

Mais voici les plus grands côtés de cette figure, que Rousseau a dessinée avec prédilection.

Bomston met « un vernis stoïque » à tous ses actes. Il sait être solennel dans quelques circonstances graves : il dit à Saint-Preux, qui s'oublie dans l'amour : « Sors de l'enfance, ami, réveille-toi! Ne livre point la vie entière au long sommeil de la raison... »; et il le raille de sa faiblesse : « Mon cher, votre cœur nous en a longtemps imposé sur vos lumières [1]! » Est-ce là, ô Bomston, le ton d'un philosophe? et convient-il à la sagesse de s'exprimer en termes si emphatiques à la fois et si amers? Est-ce, d'autre part, le rôle d'un sage de conseiller, comme vous le faites, à une jeune fille de fuir la maison paternelle en compagnie de son maître d'études? Ceci me gâte milord Édouard. Je l'aime mieux dans la fameuse lettre sur le suicide, encore qu'il abuse un peu du droit d'être Anglais : « J'ai l'âme ferme, je suis Anglais. Je sais mourir : car je sais vivre, souffrir en homme. » Il est bon d'avoir une patrie. Il l'est moins de faire sonner si haut son éloge : « Nous ne sommes point les esclaves du prince, mais ses amis, ni les tyrans du peuple, mais ses chefs.... Nous ne souffrons point que personne dise : *Dieu et mon épée*, mais seulement : *Dieu et mon droit.* » L'excuse de Bomston, c'est que c'est Jean-Jacques qui parle par sa bouche et qui lui fait

the French of J.-J. Rousseau, London, 1781, in-12, qui paraît, malgré les dates, être une traduction du précédent.

1. V, 1.

dire toutes ces belles choses. Heureusement pour lui, milord Édouard est un faux Anglais.

O Bomston, « âme grande, ami sublime », vous fûtes la plus naïve, mais la plus sincère expression de l'anglomanie de Jean-Jacques Rousseau!

CHAPITRE II

PREMIÈRES LECTURES ANGLAISES DE ROUSSEAU

I. Premières fréquentations de Rousseau à Paris : les anglomanes et Diderot.
II. Premières lectures anglaises : Pope et sa popularité. — Addison : influence de sa morale bourgeoise sur le siècle et sur Rousseau. — Daniel de Foe : fortune de son *Robinson*.
III. L'admiration de Rousseau va surtout à la littérature bourgeoise des Anglais. — Pourquoi : ses tendances littéraires. — Son admiration pour le théâtre anglais : la traduction du *Marchand de Londres* (1748).

I

Les premières lectures anglaises de Rousseau furent celles de la plupart de ses contemporains : il avait lu, aux Charmettes, Locke et Addison. Il lut, vraisemblablement pendant son deuxième séjour à Paris, Pope, Milton, les romans de Richardson, *Robinson Crusoé*, quelques autres œuvres de moindre importance. Il est permis de croire, sans qu'on puisse l'affirmer absolument, qu'il fut parmi les premiers admirateurs, en France, de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre. Comment croire qu'il ne lut pas, dès 1742, au moment même où elle arrivait en France, cette *Paméla*, dont nous savons qu'il l'admirait si fort ? Il était très lié à ce moment précis avec Desfontaines, et l'on sait que *Paméla* attira à

Desfontaines une assez méchante affaire[1]. N'est-il pas vraisemblable, d'autre part, que Prévost, qu'il voyait fréquemment dans le courant de 1751, l'entretint de *Clarisse Harlowe*, dont l'original avait paru en 1748 et qu'il venait — avec quel enthousiasme, on s'en souvient — de traduire en français? Enfin il n'est pas douteux que Diderot, avec qui il se lia dès son arrivée à Paris, l'anglomane Diderot, n'ait attiré son attention sur quelques-unes de ces productions anglaises qui commençaient à faire grand bruit.

Il importe ici de se souvenir que Diderot, dont Rousseau avait fait la connaissance dès sa première arrivée à Paris, en 1741, resta pendant seize années — les années décisives de la vie de Jean-Jacques, celles de l'élaboration des chefs-d'œuvre — son confident littéraire. Il y avait entre eux des analogies d'âge, de fortune, de goût : comme Rousseau, Diderot était pauvre, comme lui, de naissance modeste, comme lui, sensible, comme lui, musicien. De même que Diderot avait sa Nanette, Rousseau avait sa Thérèse, et les ménages se voyaient souvent. On se souvient du voyage à pied que tous deux projetaient de faire en Italie avec Grimm. On connaît le dessein qu'ils avaient formé de lancer ensemble et de rédiger tour à tour un journal, le *Persifleur*, qui d'ailleurs ne dépassa pas son premier numéro. Chacun se rappelle l'amitié que Rousseau témoigne à Diderot quand celui-ci est enfermé à Vincennes : Je crois, dit-il, que si cette captivité eût duré, « je serais mort de désespoir au pied de ce malheureux donjon[2] ». C'était l'âge d'or de leur intimité. C'était le moment aussi où ils travaillaient de concert. Rous-

1. Voir plus loin.
2. *Confessions*, II, 8.

seau montre à son ami son *Discours sur les sciences* et en reçoit de bons avis. Il le consulte de même sur le *Discours de l'inégalité*, et sur la *Nouvelle Héloïse*. En revanche, Rousseau collabore, du moins par ses conseils, aux *Entretiens sur le Fils Naturel*; il est le confident des tentatives dramatiques de Diderot, qui lui communique le plan du *Père de famille*.

Or — peut-être ne l'a-t-on pas assez noté — de tous les écrivains du XVIIIe siècle, Diderot est le plus curieux de littérature étrangère, et spécialement anglaise [1]. Il est « tout anglais », a écrit excellemment M. Brunetière [2]. Nul n'a plus « gueusé », comme disait énergiquement Crébillon, chez les nations voisines, qui d'ailleurs l'ont payé d'une vive admiration. Presque autant qu'en Rousseau, les anglomanes d'Allemagne se sont reconnus en lui. — Lessing affirme que, depuis Aristote, « jamais esprit plus philosophique ne s'est occupé du théâtre ». Herder le nomme « un véritable Allemand » et le révèle à Gœthe, qui s'en éprend : « Diderot, c'est Diderot — écrivait Gœthe encore le 9 mars 1831, peu de temps avant sa mort, à Zelter, — une individualité sans pareille. Celui qui fait fi de lui et de ses œuvres est un Philistin [3]. »

Par le caractère tout moderne de son génie, comme par son goût essentiellement cosmopolite, Diderot occupe une place à part dans l'histoire de la critique au XVIIIe siècle. Il avait appris l'anglais à fond, et M. John Morley lui rend ce témoignage qu'il l'a su

1. Voir les ouvrages de Rosenkrantz et de M. John Morley, où ce point de vue est indiqué avec force. M. L. Ducros l'a adopté également dans son livre sur *Diderot, l'homme et l'écrivain* (Paris, 1894, in-12).

2. *Les époques du théâtre français*, p. 295.

3. Voir C. Joret, *Herder*, p. 101, 372, etc., et l'essai de Gandar sur *Diderot et la critique allemande*.

remarquablement[1]. Il en profita, aux années de début — à l'époque précisément où il se lia avec Jean-Jacques, — pour faire plusieurs traductions de l'anglais [2] : en 1743, l'*Histoire de Grèce*, de Stanyan; en 1745, l'*Essai sur le mérite et la vertu*, de Shaftesbury; en 1746, avec Eidous et Toussaint, le *Dictionnaire de médecine*, de James, dont l'introduction lui servit plus tard pour sa propre Encyclopédie. En même temps il se nourrit de Bacon, à qui il emprunte l'essentiel des *Pensées philosophiques*, et de Bernard de Mandeville, dont la *Fable des abeilles* lui fournit la plupart des idées qu'il développera plus tard dans le fameux *Supplément au voyage de Bougainville*. C'est encore à un ouvrage anglais, au *Dictionnaire* de Chambers, qu'il doit le plan et l'idée de l'*Encyclopédie*. Toute sa vie, Diderot a prêché l'admiration de l'Angleterre, ce pays « des philosophes, des curieux, des systématiques », comme il l'écrivait dès 1749. Toute sa vie, nous le voyons entouré d'Anglais, comme Hume, Garrick, Wilkes, « le père Hoop » — ou d'amis des Anglais, comme Toussaint, Suard, Deleyre le « baconiste ». Sa maison est une manière de rendez-vous de tout ce qu'il y a d'anglomanes à Paris.

En littérature, faut-il rappeler qu'il se réclame, pour son théâtre, de Lillo et de Moore, pour ses romans, de Richardson et de Sterne? Nul n'a le goût, sinon l'esprit, moins français; nul ne regarde plus complaisamment par-dessus les frontières; nul n'a été, et n'a voulu être, plus entièrement « en rupture avec la tradition latine ». Et tous ses disciples ont soigneusement cultivé et développé ce goût de l'exo-

1. Sur la façon dont il l'apprit, voir l'article *Encyclopédie*.
2. Noter que Diderot avait préparé aussi les matériaux d'une histoire de Charles Ier (*Life of Sir Samuel Romilly*, t. I, p. 46).

tisme. « Combien l'anglomanie n'avait-elle pas égaré le goût de nos auteurs dès 1765 ! » Le principal auteur du méfait dont se plaint Geoffroy, c'est Diderot : c'est lui qui apprend à un Sébastien Mercier à exalter le génie d'un Richardson ou d'un Fielding [1], ou à un Baculard d'Arnaud à louer cette Allemagne « où les ailes du génie ne sont point rognées par les ciseaux timides du bel esprit [2] ». C'est lui qui se fait, quand elle nous arrive, le patron de la *Sara Sampson* de Lessing, écrit une préface pour la traduction et professe qu'en Allemagne « le génie a pris la grand' route de la nature [3] ». C'est lui enfin qui compare le *Marchand de Londres* à du Sophocle et traduit lui-même le *Joueur*, dont il fait le chef-d'œuvre du théâtre moderne.

Tel était l'homme dans l'intimité duquel Jean-Jacques vécut pendant les plus fécondes années de sa vie : celui dont on a pu dire tour à tour qu'il était le plus Allemand des Français et qu'il en était

1. *Essai sur l'art dramatique*, p. 326 : « Plongez-vous, âmes neuves et sensibles, dans la lecture de *Paméla*, de *Clarisse*, de *Grandison*, dans ce Fielding si varié,... etc. » Ailleurs il loue « l'immortel Richardson qui (dit l'histoire de sa vie) vécut douze années dans la société sans presque ouvrir la bouche, tant il était occupé à saisir ce qui se passait autour de lui ». Mercier admire aussi les Allemands : « Le fond de leur théâtre est admirable.... S'ils le perfectionnent, comme il y a grande apparence, ils ne tarderont pas à l'emporter sur nous. »

2. Cf. *Liebman, anecdote allemande*. Il dit encore sur l'Allemagne, où il avait passé quelques années : « Il n'y a point de pays où il existe plus d'hommes..... Ces villes sont le séjour du vrai, du simple, de ce que les Anglais ont nommé *good nature*.... Le moment où les Allemands se soumettront à la servitude de l'imitation sera le premier pas vers leur décadence. » — Voir les lettres de Gottsched à Baculard, p. p. M. Th. Süpfle (*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* t. I, p. 146 et suiv.).

3. *Journal étranger*, décembre 1761. L'article est très vraisemblablement de Diderot. — Voir Crouslé : *Lessing et le goût français en Allemagne*, p. 376.

le plus Anglais ; celui, du moins, de tous les grands écrivains du siècle dont le goût était le plus en éveil à l'endroit des productions exotiques.

L'influence de Diderot, manifeste sur les idées littéraires de Rousseau, ne le fut pas moins sur le choix de ses modèles.

II

En dehors de Richardson, dont il faut étudier à part l'action décisive sur le génie de Rousseau, Jean-Jacques paraît avoir admiré surtout Pope, Addison et l'auteur de *Robinson* [1].

Pope, traduit par les réfugiés, loué par Voltaire, fameux, dès les premières années du siècle, en Allemagne, en Italie, en Suède, en Hollande, dans toute l'Europe lisante et pensante [2], Pope a représenté en son temps ce que la morale et la philosophie anglaises avaient de plus séduisant. L'*Essai sur l'homme*, dont la première partie est de 1732, avait fait de lui le poète populaire du déisme. Le livre avait été traduit aussitôt par l'abbé Du Resnel [3]. D'autres traducteurs,

1. Il faut ajouter Milton, auquel il adresse, dans l'*Émile*, l'éloquente apostrophe : « Divin Milton, apprends à ma plume grossière à décrire les plaisirs de l'amour », etc. (liv. VII), mais que la traduction de Dupré de Saint-Maur (1729) ne réussit pas à naturaliser en France. Milton, pour le XVIII[e] siècle, n'est qu'un grand nom.

2. Les traductions de l'*Essai sur la critique* et de la *Boucle de cheveux enlevée* sont très nombreuses. Le premier est traduit notamment par Robeton, Delage, de la Pilonière, dès 1717, et par du Resnel, en 1730. On traduisit et imita aussi la fameuse *Épître d'Héloïse à Abélard*.

3. Cf. sur la traduction de Du Resnel, qui est de 1736 : *Mém. de Trévoux*, juin 1736; *Journal des savants*, avril 1736; *Observ. sur les écrits modernes*, t. IV, lettre 47. — Voir aussi La Harpe, *Cours de littérature*, t. III.

Silhouette, de Seré, de Schleinitz, l'abbé Millot, de Saint-Simon, en attendant Fontanes et Delille, avaient suivi [1]. On peut dire de l'*Essai sur l'homme* qu'il a été vraiment *francisé*. Une querelle s'éleva autour des doctrines de Pope : de Çrouzas l'attaqua; Warburton, Silhouette, d'autres encore le défendirent. « Je sais bien, a écrit Jean-Jacques, que le livre de M. de Crouzas ne fera jamais faire une bonne action, et qu'il n'y a rien de bon qu'on ne soit tenté de faire en quittant celui de Pope [2]. »

L'*Essai sur l'homme* fut pour Rousseau, comme on l'a dit excellemment, une sorte de livre sacré, d' « évangile rythmé », où les hommes de son temps aimaient à trouver justifiées, en beaux vers, leurs plus flatteuses illusions et leurs plus hautes espérances [3] :

> Il porte le flambeau dans l'abîme de l'être,
> Et l'homme avec lui seul apprit à se connaître [4].

Ce que Pope lui enseigne, c'est d'abord le dédain de toute recherche vaine sur des problèmes insondables. C'est en nous-mêmes qu'il faut rentrer, en nous qu'il faut chercher cette règle de nos actes que nulle métaphysique ne nous donnera jamais; cette règle, la nature nous la fournit. Elle parle assez haut en nous : elle nous crie que notre devoir, c'est d'être heureux, dans la mesure où notre bonheur ne nuit pas à celui des autres. Or le bonheur — et ici on voit poindre cette sensibilité qui va devenir la morale même du siècle, — le bonheur réside surtout dans la satisfaction de nos passions, que les religions

1. Voir, sur ces traductions, Goujet. *Biblioth. franç.*, t. VII, p. 227-267.
2. *Nouv. Hél.*
3. Voir la remarquable étude de M. Montégut sur Pope.
4. Voltaire, *Poème sur la loi naturelle.*

ondamnent injustement. Pope croit à l'excellence et la pureté native de nos instincts :

> Toutes les passions, entre elles combinées,
> Au bonheur des humains ont été destinées;
> De leurs combats divers résultent des accords
> Qui forment l'union et de l'âme et du corps [1].

Dans cette harmonie réside non pas seulement le bonheur, mais encore la véritable personnalité de l'homme. La raison est une, la passion, au contraire, est infiniment diverse. Elle est, à vrai dire, ce qui différencie un homme d'un autre, et par suite la satisfaction des passions, qui constituent le seul fondement réel de notre personne, est le seul aliment que réclame notre besoin de félicité. Oui, disait Voltaire, interprète de Pope,

> Oui, pour nous élever aux grandes actions,
> Dieu nous a, par bonté, donné les passions.

Voltaire, comme Pope, oppose au débordement des passions le frein des nécessités sociales. Mais ce frein est faible et lâche, et Pope reste bien l'un des initiateurs du mouvement qui a porté le siècle de Jean-Jacques à la glorification de la passion, considérée comme la fin véritable de l'homme Bien plus, il n'a jamais regardé que d'un œil de pitié cette morale des humbles qui prétend « châtier l'homme sous couleur de l'ennoblir [2] ». Pope considère que l'homme passionné est le seul complet. Il a le culte de la passion maîtresse, non pas tant parce qu'elle est morale, que parce qu'elle est belle et qu'elle fait l'homme plus grand. C'est assez dire qu'il y a dans certaines pages de l'*Essai sur l'homme* comme un avant-goût de

1. Traduction de Du Resnel, Épître III.
2. Voltaire, *Cinquième discours en vers.*

Rousseau. Mais surtout il y a un étalage complaisant de cette vague et larmoyante bienfaisance, chère à tout le siècle. Si Pope ne fait pas pleurer, il met du moins au cœur une certaine tendresse et un certain appétit de larmes, dont il fait un mérite à l'homme. Être sensible, si ce n'est la vertu, c'est du moins commencement de la vertu :

> Plus l'homme vertueux devient sensible et tendre,
> Plus il sent son bonheur s'agrandir et s'étendre [1];

ou si l'on préfère du Voltaire à du Pope [2], qu'on relise à la fin du *Discours sur la vraie vertu*, la tirade sentimentale sur la bienfaisance : c'est le même thème, ce sont presque les mêmes expressions.

L'*Essai sur l'homme* a plus fait pour la diffusion en France du déisme anglais que tout Shaftesbury. Au fond, c'est la même doctrine, mais dépouillée de ce qu'elle avait d'agressif, purifiée de tout levain de scepticisme et de panthéisme, plus vague et plus indécise, partant plus poétique. Faut-il s'étonner que Rousseau ait lu le poème de Pope et qu'il ait écrit à Voltaire : « Le poème de Pope adoucit mes maux et me porte à la patience [3] »? C'est lui-même que l'auteur de la *Profession de foi du Vicaire Savoyard* retrouvait en Pope.

C'est encore la morale, une morale familière et bourgeoise qu'il a cherchée dans le *Spectateur*, un des livres les plus populaires du siècle.

Les réfugiés avaient vulgarisé le nom du « sage M. Addison » et celui du « vertueux M. Steele ». Dès

1. Trad. de Du Resnel, Épître IV.
2. Notons ici en passant que Voltaire avoue avoir fait la moitié des vers de la traduction de Du Resnel (A Thibouville, 2 février 1769). Ceci n'ajoute rien à sa gloire.
3. 18 août 1756.

1719, le *Journal des savants* avait rendu compte du *Voyage en Italie.* Dix ans après, la *Bibliothèque anglaise* consacrait à l'auteur une notice biographique [1]. Comme Pope, il eut, très jeune encore, une réputation européenne. Son *Caton* passait, au siècle dernier, pour une grande œuvre : une adaptation qui en fut faite, deux ans après sa représentation, par un certain Deschamps, eut un grand succès, et Voltaire oppose souvent l'unique tragédie d'Addison à tout le théâtre de Shakespeare [2].

Mais son grand titre de gloire fut assurément la publication, en collaboration avec Steele, de ses journaux de morale, dont le *Spectateur* fut le plus original, en même temps que le plus goûté. Quotidien et non politique, soucieux avant tout de philosophie familière et pratique, s'interdisant résolument toute allusion aux scandales du jour et toute provocation adressée aux curiosités mauvaises de ses lecteurs, le *Spectateur* fit révolution dans la presse anglaise, et, par elle, en Europe.

« Sa manière d'écrire, a dit Voltaire en parlant de l'auteur du *Spectateur*, est un excellent modèle en tout pays [3]. » Or, cette manière lui venait en grande partie de ses modèles français. L'élégant esprit d'Addison s'était accommodé sans effort, avec la philosophie antique, le meilleur de nos moralistes du XVII[e] siècle [4]. Mais il y avait ajouté, avec une connais-

1. T. VI, p. 213-220.
2. *Caton d'Utique*, tragédie dédiée au duc d'Orléans (par M. C. Deschamps, Paris, 1715, in-12). — Gottsched a imité le *Caton* d'Addison dans son *Caton mourant*, et son drame fut traduit par Riccoboni dans ses *Recherches historiques sur les théâtres de l'Europe*, Paris, 1738, in-8. — On traduisit aussi d'Addison *La prétendue veuve ou l'époux magicien*, comédie en cinq actes, Paris, 1737, in-8.
3. *Siècle de Louis XIV*, chap. XXXIV.
4. Cf. Voltaire, *Lettre à Milord Harvey*, 1740.

sance très précise des mœurs de son pays, une aimable philosophie bourgeoise, d'allures modestes, qui lui avait conquis tout le public que la finesse d'un La Bruyère effarouchait. Sous des formes très classiques, Addison reste au fond très anglais. Il faut noter qu'au début du siècle il personnifie à l'étranger l'esprit bourgeois anglais. « Addison avait mon cœur, écrit Breitinger à Zurich ; avec lui, je suis sorti de mon obscure retraite, et j'ai fait mes premiers pas au milieu de la société des hommes. » Bodmer fonde, à l'exemple du *Spectateur*, les *Discours des peintres* (1721) et les dédie « à l'auguste Spectateur de la nation anglaise [1] ». Gottsched, Klopstock, bien d'autres publient, eux aussi, leurs journaux de morale. Avant 1760, on a compté en Allemagne plus de cent quatre-vingts imitations du *Spectateur* [2], et le *Journal étranger*, en en relevant un grand nombre, signalait aux lecteurs français cette incroyable fortune. Le succès gagna rapidement la Hollande, qui eut son *Spectateur hollandais*, après avoir eu son *Babillard* ou sa *Contrôleuse spirituelle* [3]; l'Italie, où Gozzi fonda son *Osservatore*; la Russie même, où la première revue que patronna Catherine II fut une imitation des journaux anglais de morale [4].

En France, leur fortune ne fut pas moindre. « Il n'est personne, écrit Tabaraud, qui n'ait lu le *Spectateur*, dont le succès fut prodigieux [5]. » Dès 1716, les

1. Cf. Joret, *Herder*, et une intéressante brochure de M. Th. Vetter : *Zürich als Vermittlerin englischer Literatur im achtzehnten Iahrhundert*. Zurich, 1891, in-8. Voir, du même, son édition des *Discours des Peintres* (Frauenfeld, 1891, in-8).

2. Perry, *Littérature anglaise au* XVIIIe *siècle*, trad. fr., p. 166.

3. Hatin, *Les gazettes de Hollande*, p. 200.

4. Cf. *The Academy*, 25 mars 1882.

5. *Hist. du philos. angl.*, t. I, p. 66. — Cf. 1° pour le *Spec-*

Mémoires de Trévoux, peu favorables cependant aux productions anglaises, déclarent « le Socrate anglais » très supérieur au « Théophraste français ». Camusat y relève des idées neuves et singulières, qui ne pourront qu'accroître « l'estime que l'on a aujourd'hui pour les livres anglais [1] ». Ce succès étonne d'abord Voltaire; mais quand il est en Angleterre, il comprend l'originalité d'Addison et exprime son admiration en termes très vifs [2]. D'Argenson estime qu'on ne peut rien lire « de plus agréable et de mieux fait [3] ». Bref, le succès fut général, et les imitations furent innombrables, les unes, et les plus nombreuses, aujourd'hui totalement oubliées, les autres, comme le *Spectateur français* de Marivaux, sauvées d'un naufrage total par le nom de leurs auteurs. Il y eut un *Misanthrope*, un *Censeur*, un *Inquisiteur*, un *Spectateur hollandais*, un autre *danois*, en attendant le *Spectateur suisse*, et l'*américain*, et cela sans préjudice du *Radoteur*, de *la Bagatelle* ou du *Fantasque*. Addison avait trouvé une forme vraiment adaptée aux besoins des

tator : ***Le Spectateur ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle.*** Amsterdam, 1714, in-12, 456 p.; les autres volumes se succèdent, au nombre de sept, jusqu'en 1754. Le traducteur des six premiers est inconnu; la traduction des deux derniers est attribuée par les uns, à Elie de Joncourt, par les autres, à J. P. Moet (cf. Quérard et Barbier). — Le *Spectateur* fut réimprimé en trois volumes in-4. 2° Pour le *Tatler* : ***Le Babillard ou le Nouvelliste philosophe, traduit de l'anglais de Steele*** par A. D. L. C. [Armand de la Chapelle], Amsterdam, 1723, in-12. — Ce n'est qu'un premier volume : le second parut à Amsterdam en 1735. 3° Pour le *Guardian* : ***Le Mentor moderne, ou Discours sur les mœurs du siècle***, traduits.... [par Van Effen], la Haye, 1724, 3 vol. in-12. — Dans les recueils bibliographiques, beaucoup de détails sont erronés.

1. ***Bibl. française*** de Camusat (t. VII, 1726, p. 193).

2. Cf. Ballantyne, p. 309 : Il préférait jadis Plutarque à Addison « ***But now that I have acquired the tongue, I wipe my — with Plutarch*** » (dans Sharpe, *Letters from Italy*).

3. ***Mémoires***, éd. Jannet, t. V, p. 164.

lecteurs de son temps, et que toute l'Europe lui emprunta [1]. Mais nul n'effaça le souvenir de l'original. Marivaux lui-même ne réussit pas à retrouver la veine large et abondante de son modèle, la richesse de son information morale, son goût des problèmes que soulève la vie commune. Addison reposait de la littérature du jour : dans ce large flot de morale, si simple et si pure, les lecteurs d'un Fontenelle — comme il arrive aux époques de scepticisme — aimaient à se retremper, ainsi que dans un bain de vertu. Marivaux, esprit sec et alambiqué, était loin de produire le même effet [2].

Solide et de bonne tenue, mais, à notre goût moderne, un peu terre à terre, la morale du *Spectateur* avait de quoi séduire, par ses défauts mêmes, des hommes dont le palais blasé commençait à réclamer des mets simples. « Les Anglais ne sont pas si difficiles que nous, écrivait-on, sur les ouvrages de morale : ils la souffrent plus commune, pourvu qu'elle soit utile et populaire; chez nous, elle ne réussit qu'autant qu'elle est ingénieuse et piquante [3]. » L'absence même de recherche ou de style faisait le charme de ces sermons laïques. On n'y regrettait ni l'incomparable finesse de La Bruyère, ni la philosophie profonde de La Rochefoucauld, ni la douceur et la mansuétude de Nicole [4], ni la vigueur dialectique

1. Voir dans Hatin, *Histoire de la presse*, une longue liste, d'ailleurs incomplète, de ces imitations. — Il y a dans Caylus (*Œuvres badines*, 1787, t. VI) une lettre satirique sur les Spectateurs : « Un Anglais compose des feuilles détachées, il les rassemble et leur donne le titre de *Spectateur* : son livre réussit et mérite son succès : aussitôt *Spectateurs* de paraître sous le titre de Français, d'Inconnus, de Suisses, etc. »

2. Cf. G. Larroumet, *Marivaux*, p. 394.

3. *Gazette littéraire de l'Europe*, t. VI, p. 354.

4. Noter que Locke avait traduit les *Essais* de Nicole pour Lord Shaftesbury : sa traduction a été publiée, par Thomas Hancock, en 1828 (cf. H. Marion, *Locke*, p. 147).

de Bourdaloue, ces maîtres d'Addison. On s'accommodait de cette chaleur sans flamme, de ce rayonnement, qui nous paraît aujourd'hui si pâle, d'une âme honnête. « La vertu, pensait-on, n'y paraît pas sèche, rude, pesante, lugubre;... elle paraît cette aimable vertu, faite pour l'homme, répondant à toutes ses facultés naturelles,... capable d'y verser les sensations les plus délicieuses [1] » : bref, une vertu à la taille des hommes du XVIII[e] siècle. Cette médiocrité d'horizon, ce caractère si foncièrement bourgeois du moraliste anglais, cette modération et cette aimable tolérance, tout cela paraissait original et neuf. Au commencement de ce siècle, le cardinal Maury, qui avait été témoin de cette vogue persistante, ne pouvait comprendre qu'on eût jamais préféré Addison à La Bruyère [2]; et nous aussi, nous aimons mieux La Bruyère. Mais les contemporains des *Lettres Persanes* — ces *Lettres* dont on accusait Montesquieu d'avoir pris l'idée dans le *Spectateur* — goûtaient cette morale qui parlait au cœur plus qu'à l'esprit, — morale de moraliste, non de lettré .

> Usez, n'abusez point; le sage ainsi l'ordonne.
> Je fuis également Épictète et Pétrone.
> L'abstinence ou l'excès ne fit jamais d'heureux [3].

C'est le fond du sermon qu'Addison a prêché en deux ou trois cents points, et qu'il adresse aux lecteurs bourgeois de son temps, comme un viatique de chaque matin. — N'est-ce pas lui qui recommande ses méditations « à toutes les familles bien réglées » qui, déjeunant de thé, de pain et de beurre,

1. Préface du *Mentor moderne* (la Haye, 1724, t. I).
2. *Lettres et opuscules* de J. de Maistre, t. II, p. 177.
3. Voltaire, cinquième *Discours en vers sur l'homme.*

se feront servir cette feuille « comme un appendice des cuillers et du plateau »? — Le sermon n'est pas neuf, mais tout se renouvelle, même et surtout, les lieux communs. On sait quel cadre aimable Addison a su donner à sa prédication, comment, dans ce *Club* où il nous introduit, le bon Sir Roger de Coverley, le marchand Freeport, ce vieux brave de capitaine Sentry ou cet aimable dandy de Will Honeycomb lui servent à mettre, le plus gracieusement du monde, sa morale en action. Là se discute la question du mariage, de la religion, de l'éducation ou du meilleur gouvernement. Mais là aussi se traitent, gravement ou gaîment, suivant l'heure, ces menus problèmes, auxquels un La Bruyère eût dédaigné de toucher : du costume de la femme dans son intérieur — de l'inconvenance de parler librement dans les voitures publiques — de la danse — de la tenue des gens mariés dans le monde — s'il faut croire aux revenants — comment il faut se comporter à l'église — et mille questions relatives au savoir-vivre ou à l'hygiène. Addison se pose la question de l'allaitement des enfants : il se demande s'il faut satisfaire ou non les envies des femmes grosses, et nous conte gaîment les ennuis d'un mari ; il discute, le sourire aux lèvres, l'usage du chocolat, et indique aux femmes des moyens honnêtes de relever leur beauté. Il se fait le conseiller, le directeur, le médecin de la famille. Nulle question trop basse pour lui, dès qu'elle touche, de près ou de loin, à la santé morale ou physique de l'homme.

Cette sollicitude amusa les lecteurs français et les charma : on compara Addison et Steele à Socrate et on estima que « ces hommes véritablement sages » avaient fait descendre la philosophie du ciel sur la terre et « des ombres du cabinet sur la scène du

monde [1] ». Prévost, dans son *Pour et Contre*, fit, lui aussi, de l'Addison et du Steele. Il se demanda « si la grandeur du rang ou des fonctions excluent certains talents »; il donna des règles pour la conversation; il peignit les effets des passions de l'amour sur le caractère; il prodigua des avis aux belles et des consolations aux laides; il conseilla doctement les personnes sur le retour : même il discuta l'usage du thé et conclut que par l'usage de cette liqueur qui relâche les fibres de l'estomac, « le brave devient lâche, l'ouvrier robuste s'affaiblit, les femmes deviennent stériles [2] ». On puisa dans l'œuvre d'Addison à pleines mains : tantôt de simples récits, tantôt des allégories philosophiques [3], tantôt, et le plus souvent, des sujets de pièces. Car non seulement Addison est moraliste, mais il est riche encore en tableaux de la vie bourgeoise, en scènes pathétiques, en dramatiques aventures : Baculard d'Arnaud lui prend un sujet de tragédie [4], Boissy une intrigue de comédie [5], La Chaussée plus d'une idée et d'une situation toute faite [6]. Plus le siècle avance, plus sa renommée grandit, aux dépens de celle de nos moralistes : « Il est difficile, écrivait Saint-Lambert, de lire beaucoup le *Spectateur* sans en devenir plus homme de bien; il vous réconcilie avec la nature humaine dont La Bruyère vous fait peur [7]. »

1. *Journal étranger*, février 1762.
2. T. XII, p. 207.
3. Raynal emprunte au *Spectateur* une anecdote de l'*Histoire philosophique des deux Indes* (J. Morley, *Diderot*, t. II, p. 226); Voltaire une allégorie pour l'article *Religion* du *Dictionnaire philosophique*, etc. Berquin publie, d'après les journaux de morale, ses *Tableaux anglais* (Paris, 1775, in-8).
4. *Euphémie*.
5. *Les Valets maîtres*.
6. Lanson, *Nivelle de la Chaussée*, p. 133.
7. *Essai sur la vie de Bolingbroke* (1796).

Rousseau le lut à Chambéry, à son retour de Turin, et le goûta fort. « Le *Spectateur*, dit-il, me plut beaucoup et me fit du bien [1]. » Comme ses contemporains, il en aima la morale bourgeoise, simple et familiale. C'est Addison dont il recommande la lecture à Sophie pour y apprendre les devoirs des honnêtes femmes [2]. C'est à lui sans doute qu'il avait pris l'idée de ce *Persifleur* qu'il devait fonder avec Diderot, et qui en resta à son premier numéro [3]. Il lui a emprunté, semble-t-il — à lui ou à Steele, — ce qu'il dit, dans la *Lettre sur les spectacles*, des coteries et cercles de Londres, ou dans la *Nouvelle Héloïse*, quelques traits de la description du jardin anglais, ou dans l'*Émile*, quelques vues sur l'avantage d'endurcir les enfants au froid. Ces menues dettes sont peu de chose d'ailleurs [4]. Ce qui nous intéresse, c'est que Rousseau ait compris et aimé cet Addison dont le génie avait, en commun avec le sien, une rare et précieuse élévation morale, et qui peut être considéré, sur plus d'un point, comme le défenseur des mêmes causes [5].

Il connaissait enfin, et il a loué en termes magnifiques, le premier chef-d'œuvre du roman anglais : *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoé d'York, marin, qui vécut vingt-huit ans tout seul, dans*

1. *Confessions*, I, 3.
2. *Émile*, liv. V.
3. *Conf.*, II, 7.
4. Cf. L. Mézières, *Histoire de la litt. angl.*, t. I, p. 145.
5. Cf. notamment ce que dit Addison de la moralité du théâtre. — Sur ce dernier point, peut-être Rousseau a-t-il lu aussi *La critique du théâtre anglais comparé au théâtre d'Athènes, de Rome et de France...* [traduit de Jeremy Collier par le P. de Courbeville], Paris, 1715, in-12. Ce livre paraît avoir fait connaître le théâtre anglais à plusieurs de nos écrivains. (Cf. *Mémoires de Trévoux*, avril 1704; *Journal des savants*, 1715, p. 219; *Mém. de Trévoux*, juillet 1716 et mai, juin, juillet, août 1732. — Voir aussi une lettre de Brossette à J.-B. Rousseau du 25 décembre 1715.)

une île déserte, sur la côte d'Amérique, près de l'embouchure du fleuve Orénoque : écrites par lui-même.

Publié en 1719 et en 1720, le roman de de Foe avait été traduit, on l'a vu, par les réfugiés, dès 1720 et 1721, et réimprimé depuis nombre de fois. Ce fut certainement dans l'infidèle traduction de Saint-Hyacinthe et de Van Effen que Jean-Jacques lut *Robinson*. L'œuvre était célèbre déjà : dès son apparition, les journaux s'en étaient occupés [1], et Lesage en avait tiré, avec d'Orneval, un opéra-comique pour le théâtre de la Foire [2]. De très bonne heure aussi le livre était entré dans le grand courant de la littérature européenne : on avait vu paraître un *Robinson allemand*, un *Robinson italien*, un *Robinson de Silésie*, des Robinsons prêtre, médecin, juif, poète, libraire, et même une femme Robinson [3]. On a calculé que, vers 1760, quarante « Robinsonades » avaient déjà paru en Allemagne [4], sans préjudice de celles qui parurent en Hollande et en Autriche [5].

Malgré sa popularité, il ne semble pas que le livre ait dû tout d'abord son succès à ses vrais mérites : l'admirable don d'observation de l'auteur, qui lui a inspiré, comme il le dit lui-même, une « histoire de faits », passa presque inaperçu. Pas plus en France que dans son pays d'origine, ce livre — l'un des grands livres du XVIIIe siècle — ne fit immédiatement école.

Les traducteurs affirment, il est vrai, que la plu-

1. Cf. *Journal des savants*, 1720, p. 503 et suiv.
2. Cet opéra-comique est perdu. (Voir Barberet : *Lesage et le théâtre de la Foire*, p. 222.)
3. Perry, *Litt. angl. au XVIIIe siècle*, p. 264.
4. Cf. Kippenberg, *Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg* (1713-43), Hanovre, 1892, in-8.
5. H. F. Wagner : *Robinson in Œsterreich*, Salzburg, 1886, in-8. On trouvera une liste des imitations hollandaises dans les *Annales typographiques* de 1759, t. I, p. 58.

part des lecteurs croyaient vivre avec Robinson, tant l'art de l'auteur faisait illusion [1] : « Il leur semblait qu'ils s'occupaient avec lui des années entières à dresser une hutte, à élargir une caverne, à faire une palissade; ils se sont imaginés qu'ils l'aidaient pendant plusieurs mois à polir une seule planche, et ils se croyaient aussi emprisonnés dans leur lecture que le pauvre Robinson l'était dans sa solitude » [2]. En fait, beaucoup de détails semblaient bas, ou minutieux. Peu d'années auparavant, Marivaux avait, dans un roman aujourd'hui oublié, décrit, lui aussi, la vie d'un solitaire dans son île; mais combien son récit était plus « noble » ! Le personnage de Marivaux a besoin de bouillon. Qu'à cela ne tienne! Il tue des oiseaux à coups de flèches. Mais il n'a pas de vase : « Que l'industrie rend ingénieux! Je pris de la terre que je pétris avec de l'eau, et j'en fis, le mieux que je pus, un pot que j'exposai au soleil pour le faire sécher. » En une heure de temps, le pot est fait et le bouillon préparé : on n'est pas plus expéditif. Même industrie et même ingéniosité, s'il s'agit de faire du pain. « Comme le ciel a répandu ses dons dans tous les endroits de la terre [3], je m'aperçus qu'il croissait dans cette île d'un blé sauvage dont ces hommes ne faisaient aucun usage parce qu'ils ne le connaissaient pas. J'en fis couper une quantité... et le fis sécher. Je sus enfin trouver le secret d'en exprimer la farine, dont je pétris plusieurs petits

1. Voir la remarquable étude de M. J. Jusserand : *Le roman anglais et la réforme littéraire de Daniel de Foe*, Bruxelles, 1887. — On peut reprocher à l'auteur d'exagérer, non la grandeur de l'œuvre de de Foe, mais son influence immédiate : de Foe est bien le créateur du roman réaliste en Angleterre, mais il reste sans un disciple pendant vingt ans et plus.

2. Préface du tome II.

3. Voir *Les Effets surprenants de la sympathie* (1713), 2e partie.

pains. » Rien n'est plus simple, comme on voit; mais rien ne fait mieux saisir la différence de deux génies, et même de deux races, que la comparaison du Robinson de Marivaux et de celui de de Foe. Les sauvages de l'un sont de vrais sauvages; ceux de l'autre, vivant comme en une grande famille, sentent « l'innocence et la paix se glisser dans leurs cœurs ». « Ils m'appelaient leur père. » Que nous voilà loin de ce Robinson pratique, commerçant et bien Anglais qui vend son esclave Xury pour quelques pistoles!

Cette observation aiguë du détail, cette vraisemblance du plus petit fait, cette mainmise sur la réalité, qui donne au roman anglais tout le relief d'une relation authentique, d'un *statement of facts*, il ne paraît pas que les lecteurs de Saint-Hyacinthe et de Van Effen — car je n'ose dire de de Foe — en aient saisi toute l'originalité. Ils aimèrent en *Robinson Crusoé* une curieuse relation de voyage, qui flattait, chez les lecteurs des *Mille et une nuits*, des *Aventures de Beauchêne* ou de l'*Histoire des voyages*, le goût, alors répandu, des récits d'aventures et d'expéditions lointaines [1]. L'isolement romanesque du héros frappa vivement. Ce fut presque une tradition des romanciers du XVIII[e] siècle de faire séjourner quelque temps leur héros dans une île. Prévost, dans l'*Histoire de Cléveland*, imagine, lui aussi, son solitaire philosophe et misanthrope, et Cléveland en fait, comme de juste, son ami [2]. Fielding impose l'épreuve

1. Voir, sur ce goût des voyages, L. Claretie, *Lesage romancier*, p. 60 et suiv. — Les critiques anglais ont noté de certaines ressemblances entre *Robinson* et le roman de Lesage sur *les Aventures de Beauchêne* (cf. Saintsbury, *A short history of French Literature*); je ne crois pas cependant qu'il y ait lieu de conclure à une imitation.

2. Voir le curieux discours du solitaire au moment où il met le pied sur son île (t. IV, p. 70). L'épisode plut aux lecteurs

de la solitude à Mme Heartfree et Jean-Jacques à Saint-Preux. Le héros de Rousseau séjourne même dans deux îles successives : « Je fus le seul peut-être, dit-il, qu'un exil si doux n'épouvanta point.... J'ai vu dans ce lieu de délices et d'effroi ce que peut tenter l'industrie humaine pour tirer l'homme civilisé d'une solitude où rien ne lui manque, et le replonger dans un gouffre de nouveaux besoins [1]. » Tous, ils étaient restés sous le charme de l'aventure merveilleuse contée par de Foe, et c'est à la lecture de *Robinson*, à la fin du siècle, que, sur les bords de la Manche, Bernardin de Saint-Pierre sent s'éveiller en lui la nostalgie des pays inconnus [2].

Mais Rousseau le premier signale la haute portée philosophique de ce livre « qui fournit le plus heureux traité de philosophie naturelle », et qui doit composer à lui seul la bibliothèque d'Émile. A vrai dire, il ne nomme pas l'auteur : les hommes du siècle ne le connaissaient pas : en 1768, Fréron, parlant de *Robinson*, croit devoir rappeler, en note que l'auteur était « un certain Daniel de Foé [3] »; une autre fois, un traducteur l'attribue à Steele [4]. De la personne de l'écrivain, ou de son talent, on ignorait tout. Mais Jean-Jacques a magnifiquement loué la vertu éducatrice de l'œuvre, dont il préfère l'auteur à Aristote, à Pline ou à Buffon [5]. « Je veux, disait-il, qu'Émile examine la conduite de son héros, qu'il cherche s'il

de Prévost : car cinquante ans après, de la Chabeaussière en tira son *Nouveau Robinson*, comédie en trois actes, avec musique de Dalayrac (1786).

1. *Nouv. Hél.*, IV, 3.
2. Maury, *Bernardin de Saint-Pierre*, p. 6.
3. *Année littéraire*, 1768, t. I, p. 235.
4. *Les avantures ou la vie et les voyages de Robinson Crusoé, traduction de l'ouvrage anglais attribué au célèbre Richard Steele*, Francfort, 1769, 2 vol. in-12.
5. *Émile*, liv. III.

a rien omis, s'il n'y avait rien de mieux à faire. » Il très bien vu à quel point l'auteur de *Robinson* avait ›rré de près la vie, et quelle haute leçon il en avait ›gagée. Il a mis à son rang un livre qu'on ne regardait ıe comme un roman, et qui est un traité de morale. ›n témoignage a fait passer l'œuvre de Daniel de Foe ans le patrimoine philosophique de l'humanité [1].

III

Plus encore que le *Spectateur* ou que *Robinson*, .ousseau admirait la littérature bourgeoise des .nglais, et y trouvait réalisées ses propres aspira-ions littéraires.

De 1745 à 1758, nul doute que Rousseau n'ait ›artagé la plupart des admirations de Diderot. Tous leux, pendant les premiers temps de leur intimité, ›ongent surtout au théâtre, et Rousseau plus encore ›ue Diderot. Tous deux sont amateurs passionnés de ›pectacles. Jean-Jacques a ses entrées à l'Opéra, à la ›omédie : il se vante d'avoir, pendant dix ans, suivi ıssidûment toutes les représentations, surtout de Molière. Dès son séjour à Chambéry, il avait composé ın opéra-tragédie, *Iphis et Anaxarète*. A Lyon, alors ›u'il était précepteur chez M. de Mably, il écrivait sa *Découverte du Nouveau Monde*. Il est superflu de rap-›eler ici les opéras dont il composa les paroles. Mais *Narcisse*, mais *les Prisonniers de guerre*, mais *l'Enga-*

1. L'*Émile* provoqua de nouvelles traductions. Voir *Robinson rusoé*, nouvelle imitation de l'anglais, par M. Feutry, Ams-›rdam, 1765, 2 vol. in-12, et l'*Ile de Robinson Crusoé*, extraite › l'anglais, par M. de Montreille, Paris, 1767, in-12. — Voir ıssi le jugement de La Harpe, qui n'est qu'un écho de celui › Rousseau (*Cours de litt.*, t. III, p. 190).

gement téméraire, mais toutes ces tentatives, qui, au surplus, n'ajoutent rien à sa gloire, prouvent abondamment à quel point il avait pris goût au théâtre. Trois ans après le *Discours sur les sciences et les arts*, il n'y a pas renoncé encore, et fait jouer son *Narcisse ou l'amant de lui-même* : la pièce tombe; il ne l'en publie pas moins, avec une préface où il rudoie son public. Deux ans après, à Genève, il commence une tragédie en prose de *Lucrèce*. Plus tard encore, il écrit son *Pygmalion*. Toute sa vie, il aima le théâtre, lui qui avait écrit la *Lettre sur les spectacles*. — On ne combat avec tant d'âpreté que ce qu'on a beaucoup aimé.

Non seulement, Rousseau songeait au théâtre, mais il n'est pas douteux qu'il n'ait pris le plus vif intérêt à la réforme dramatique méditée par son ami. Parmi les idées exprimées dans sa *Lettre sur les spectacles* ou dans les chapitres littéraires de *la Nouvelle Héloïse*, plus d'une assurément lui vient de Diderot, ou lui est commune avec lui.

Comme Diderot, il estime que la tragédie a fait son temps, et que Corneille et Racine, avec tout leur génie, « ne sont que des parleurs [1] ». Plusieurs de leurs pièces sont tragiques, mais peu touchantes, et surtout — ce à quoi Diderot tenait par-dessus tout, — « n'offrent aucune sorte d'instruction sur les mœurs particulières du peuple qu'elles amusent ». Nul sentiment naturel et simple, mais de « petits agréments » qui en imposent à la foule [2]. Comme Diderot, il pense que le théâtre doit se modeler sur l'idéal social, qui change constamment; or ne sait-on pas qu'il y a dans Paris « cinq ou six cent mille âmes dont

1. *Nouv. Hél.*, II, 17. — Comparer au passage le chapitre XXXVIII des *Bijoux indiscrets*.
2. *Lettre sur les spectacles*.

il n'est jamais question sur la scène [1] »? Comme lui, il estime que le goût varie avec les époques et qu'il n'est d'ailleurs que « la faculté de juger ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre [2] ». Il suit de là que tous « les vrais modèles du goût sont dans la nature », qui reste toujours à découvrir et qui est plus riche mille fois que ne l'imaginent nos poètes. Si les anciens nous sont supérieurs, c'est simplement qu'étant les premiers, ils sont plus près de cette nature éternelle. Mais que de découvertes à faire encore! La matière du drame est comme figée dans des cadres vieillis. Il reste à « côtoyer la vie », à découvrir toute la province — c'est-à-dire tout l'univers en dehors de Paris, — à retrouver, sous l'homme poli et guindé de nos salons, l'homme véritable. On estimait, dans le cercle où vivaient Diderot et Jean-Jacques, qu'en France « tous les états sont confondus pour la société » : seigneurs, magistrats, financiers, hommes de lettres ou soldats, tous se ressemblent, et il n'y a plus chez nous qu'un état, qui est celui d'homme du monde. « *Les Anglais au contraire ont conservé avec leur liberté le privilège d'être chacun en particulier tel que la nature l'a formé*, de ne point cacher ses opinions, ni les préjugés et les manières de la profession qu'il exerce : voilà pourquoi leurs romans domestiques sont si agréables [3]. » Et voilà l'une des raisons de l'attraction qu'exerçait sur Rousseau « ce peuple intrépide et fier, pour lequel la douleur et la mort ne sont rien, et qui ne craint au monde que la faim et l'ennui [4] ». Il les aime parce qu'ils sont capables encore de grandes passions, que

1. *Nouv. Hél.*, II, 17.
2. *Émile*, liv. IV.
3. *Correspondance littéraire*, août 1753.
4. *Nouv. Hél.*, IV, 3.

« la froide raison n'a jamais rien fait d'illustre », et que c'est dans l'Anglais que se reconnaît le mieux l'homme.

Il retrouvait aussi chez les écrivains anglais, de même que Diderot, mais avec plus de profonde conviction que lui, son propre souci des questions de morale. Comme la plupart des écrivains protestants, il estimait que le beau n'est en son fond qu'une forme du bien. « Si le système moral est corrompu, écrivait son ami, il faut que le goût soit faux [1]. » Rousseau va plus loin et affirme expressément que « le bon n'est que le beau mis en action », que l'un tient intimement à l'autre, qu'ils ont tous deux une même source dans la nature bien ordonnée, « que le goût se perfectionne par les mêmes moyens que la sagesse » — ce qui est paradoxal, — et « qu'une âme bien touchée des charmes de la vertu doit à proportion être aussi sensible à tous les autres genres de beauté » — ce qui est faux, mais très anglais. Donnez-nous donc des tragédies qui respirent l'amour de la liberté et de la patrie, et ce seront de belles tragédies. Donnez-nous des drames qui fassent pleurer sur la vertu, et ce seront de vrais drames.

Or c'est du peuple anglais, comme le remarquait Suard, plus encore que du peuple romain, qu'il est vrai de dire qu'il « respire la tragédie [2] », et c'est du théâtre anglais qu'il faut attendre le renouvellement du pathétique. Dès le commencement du siècle, La Motte réclamait « des actions frappantes », à la manière des Anglais [3], et, quelques années plus tard, Montesquieu comparait leurs pièces moins à des pro-

1. *De la poésie dramat.*, XXII.
2. Garat, *Mém. sur Suard*, t. II, p. 127.
3. *Discours sur la tragédie*, en tête de *Romulus.*

ductions régulières de la nature qu'à ces jeux dans lesquels elle a suivi des hasards heureux [1]. L'année même où Rousseau s'établissait définitivement à Paris, paraissait le premier volume du trop fameux *Théâtre anglais* de La Place, dont il eut certainement connaissance. On y lisait : « Un lecteur qui ne croira pas que l'esprit français doive être nécessairement celui de toutes les nations, sera disposé à trouver du plaisir dans la lecture de Shakespeare, non seulement parce qu'il y trouvera la différence du génie anglais et du génie français, mais parce qu'il y verra des traits de force, des beautés neuves et originales, qui, malgré leur air étranger, n'en sont que plus piquantes aux yeux de ceux qui ne s'attendent pas à les voir. »

Parmi ceux qui s'attendaient à les y rencontrer, il faut compter Diderot et Rousseau. Cependant il ne paraît pas que Shakespeare — le Shakespeare de La Place — les ait frappés très vivement. Diderot, quoique capable de consulter le texte original, a toujours mal loué l'auteur d'*Othello*, et en termes très vagues. Car ce n'est rien de le comparer au Saint Christophe de Notre-Dame, « colosse informe, grossièrement sculpté [2] », si l'on ajoute qu'il n'y a pas une de ses scènes, « dont, *avec un peu de talent*, on ne fît une grande chose [3] ». Diderot, en fait, semble admirer Shakespeare, parce qu'il est Anglais et qu'il paraît,

1. *Pensées diverses.* — On lit dans les *Mémoires de Trévoux*, dès le mois d'avril 1704 : « Les Anglais, qui se sont appliqués depuis près d'un siècle à la poésie dramatique, l'ont portée enfin à un degré de perfection que la plupart de leurs voisins sont contraints d'admirer. Le génie de la nation, le tour de la langue, la liberté qu'on se donne en Angleterre de critiquer, tout y contribue. » — Cf. aussi Riccoboni : *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe* (1738).
2. *Paradoxe sur le comédien*, t. VIII, p. 384.
3. Lettre à Voltaire, 29 septembre 1762.

quoique ancien, très moderne. Il n'en parle que sans précision et sans cette chaleur que donne à l'admiration un sentiment sincère. Quant à Rousseau, il loue quelque part Voltaire d'avoir osé, à l'exemple des Anglais, animer le théâtre [1] — ce qui s'appelle, si l'on veut, louer Shakespeare indirectement, — et nous savons d'ailleurs qu'il en faisait cas [2] : rien de plus. Faut-il reprocher à Rousseau ou à Diderot de n'avoir pas mieux compris Shakespeare à travers La Place? Il y eût fallu, en vérité, des yeux de lynx. Puis, il faut le dire, leur idéal était ailleurs. Ce qu'ils rêvaient, c'était ce drame bourgeois que Diderot inventa si bruyamment; c'étaient « des tragédies que l'amour de la patrie et de la liberté rende intéressantes [3] »; c'était, en un mot, le *Marchand de Londres* ou le *Joueur*.

A la vérité, La Chaussée avait donné les premiers modèles de la comédie larmoyante; mais ils le goûtaient peu. Diderot ne l'aimait guère parce que c'était un précurseur, mais aussi parce que c'était un précurseur médiocre [4]. Rousseau, de son côté, avouait que si La Chaussée, ou Destouches, a écrit des pièces « épurées », ces pièces, qui instruisent beaucoup, ennuient encore davantage, et qu'autant vaudrait aller au sermon [5]. D'ailleurs, comme l'avait noté Prévost, La Chaussée lui-même n'était que le disciple — peut-être involontaire — des Anglais : « Je

1. *Nouv. Hél.*, II, 17.
2. Bernardin de Saint-Pierre : *Fragments sur J.-J. Rousseau.*
3. *Nouv. Hél.*, II, 17.
4. Œuvres de Diderot, t. XIX, p. 314. Il écrit après la représentation du *Père de famille* : « Duclos disait, en sortant, que trois pièces comme celles-là par an tueraient la tragédie. Qu'ils se fassent à ces émotions-là, et *qu'ils supportent après cela, s'ils le peuvent, Destouches et La Chaussée.* »
5. *Lettre sur les spectacles*, éd. Fontaine, p. 165.

ne puis refuser, disait-il, d'apprendre au public qu'ils [les auteurs de comédies larmoyantes] ne sont pas les premiers qui aient formé cette entreprise, et que si l'exemple d'une nation sensée a quelque force, ils peuvent s'autoriser de celui de nos voisins. » Sur quoi, il citait quelques exemples de drames larmoyants anglais [1], et il faisait connaître à son public le *Marchand de Londres*.

L'auteur de ce drame jadis célèbre et qui fit à Rousseau l'effet d'un chef-d'œuvre, est George Lillo, né en 1693, d'un père hollandais et d'une mère anglaise, tous deux *dissenters*. Comme Richardson, comme Sedaine, comme Jean-Jacques, comme beaucoup de ces petits bourgeois qui montent, au XVIIIe siècle, à l'assaut du roman et du théâtre, il exerce d'abord un métier manuel, et ne débute en littérature que sur le tard. Après un essai infructueux dans l'opéra, il fait jouer, en 1731, *George Barnwell* ou le *Marchand de Londres*. Malgré la saison — on était en plein été, — la pièce eut vingt représentations. En vain, des ennemis de l'auteur cabalèrent et firent vendre dans les rues quelques milliers d'exemplaires de la ballade ancienne d'où la pièce était tirée. L'émotion, dit un témoin, leur fit tomber des mains leurs ballades et tirer leurs mouchoirs. Pope, présent, trouva l'intrigue bien conduite et le style naturel sans bassesse [2]. La reine Caroline désira avoir le manuscrit de la pièce, et les marchands de la Cité, fiers de ce sermon qui leur faisait tant d'honneur, la portèrent aux nues. Elle

1. *Pour et Contre*, t. XII, p. 145. — On peut noter d'ailleurs que La Chaussée lui-même fut imité en Angleterre : son *Préjugé à la Mode* a fourni la matière de *The way to keep him*, de Murphy (1761). (Voir *Le nouveau théâtre anglais*, Paris, 1769, t. I.) — Paul Lacroix signale une réimpression de *Mélanide* à Dublin en 1749 (*Catalogue de Soleinne*, t. II, p. 91).

2. Perry, *Litt. angl. au* XVIIIe *siècle*, p. 277.

de la solitude à Mme Heartfree et Jean-Jacques à Saint-Preux. Le héros de Rousseau séjourne même dans deux îles successives : « Je fus le seul peut-être, dit-il, qu'un exil si doux n'épouvanta point.... J'ai vu dans ce lieu de délices et d'effroi ce que peut tenter l'industrie humaine pour tirer l'homme civilisé d'une solitude où rien ne lui manque, et le replonger dans un gouffre de nouveaux besoins [1]. » Tous, ils étaient restés sous le charme de l'aventure merveilleuse contée par de Foe, et c'est à la lecture de *Robinson*, à la fin du siècle, que, sur les bords de la Manche, Bernardin de Saint-Pierre sent s'éveiller en lui la nostalgie des pays inconnus [2].

Mais Rousseau le premier signale la haute portée philosophique de ce livre « qui fournit le plus heureux traité de philosophie naturelle », et qui doit composer à lui seul la bibliothèque d'Émile. A vrai dire, il ne nomme pas l'auteur : les hommes du siècle ne le connaissaient pas : en 1768, Fréron, parlant de *Robinson*, croit devoir rappeler, en note que l'auteur était « un certain Daniel de Foé [3] »; une autre fois, un traducteur l'attribue à Steele [4]. De la personne de l'écrivain, ou de son talent, on ignorait tout. Mais Jean-Jacques a magnifiquement loué la vertu éducatrice de l'œuvre, dont il préfère l'auteur à Aristote, à Pline ou à Buffon [5]. « Je veux, disait-il, qu'Émile examine la conduite de son héros, qu'il cherche s'il

de Prévost : car cinquante ans après, de la Chabeaussière en tira son *Nouveau Robinson*, comédie en trois actes, avec musique de Dalayrac (1786).

1. *Nouv. Hél.*, IV, 3.
2. Maury, *Bernardin de Saint-Pierre*, p. 6.
3. *Année littéraire*, 1768, t. I, p. 235.
4. *Les avantures ou la vie et les voyages de Robinson Crusoé, traduction de l'ouvrage anglais attribué au célèbre Richard Steele*, Francfort, 1769, 2 vol. in-12.
5. *Émile*, liv. III.

Relu aujourd'hui, le « chef-d'œuvre » de cet homme rare paraît moins sublime. C'est un mélodrame assez noir, extrêmement moral et par endroits, mais par endroits seulement, très pathétique. Il faut noter que cette histoire d'un jeune employé de commerce qui, séduit par une fille de mauvaise vie, se laisse entraîner au vol et au meurtre, était un sujet presque neuf au théâtre. Les auteurs comiques ne s'étaient pas fait faute de nous montrer des jeunes gens dissipés, victimes de leurs folies de jeunesse; mais ces folies faisaient rire, ce châtiment n'avait rien de sévère. Ils en étaient quittes, ces écervelés, pour un mariage manqué — la belle affaire! — ou mieux encore, pour une semonce paternelle. Mais de montrer le trouble produit dans une âme d'adolescent par les basses voluptés, d'étudier la lente et irrémédiable chute d'une volonté faible dans le vice, de dégager sévèrement, tristement, la moralité qui ressort d'une vie ainsi manquée et gâchée, c'était, en 1731, une matière neuve. Prévost lui-même n'avait pas encore écrit *Manon*, et qui sait si le drame de Lillo, qu'il vit jouer à Londres et dont il a parlé en termes si enthousiastes, ne fut pour rien dans l'éclosion de son roman? Quoi qu'il en soit, Des Grieux a du fripon, et Manon reste trop aimable : la leçon est moins directe et moins tragique. Ce n'est pas ainsi qu'a voulu procéder l'humble *dissenter* George Lillo. Il a voulu frapper plus fort, et, au lieu d'une œuvre dramatique, il a écrit un sermon dramatisé.

Pourtant il y a dans ce drame d'un art si rudimentaire le pressentiment de quelque chose de grand.

Le caractère de Barnwell est, à vrai dire, peu

du *Dictionary of National Biography* de M. Leslie Stephen, où l'on trouvera une bibliographie détaillée.

gement téméraire, mais toutes ces tentatives, qui, au surplus, n'ajoutent rien à sa gloire, prouvent abondamment à quel point il avait pris goût au théâtre. Trois ans après le *Discours sur les sciences et les arts*, il n'y a pas renoncé encore, et fait jouer son *Narcisse ou l'amant de lui-même* : la pièce tombe; il ne l'en publie pas moins, avec une préface où il rudoie son public. Deux ans après, à Genève, il commence une tragédie en prose de *Lucrèce*. Plus tard encore, il écrit son *Pygmalion*. Toute sa vie, il aima le théâtre, lui qui avait écrit la *Lettre sur les spectacles*. — On ne combat avec tant d'âpreté que ce qu'on a beaucoup aimé.

Non seulement, Rousseau songeait au théâtre, mais il n'est pas douteux qu'il n'ait pris le plus vif intérêt à la réforme dramatique méditée par son ami. Parmi les idées exprimées dans sa *Lettre sur les spectacles* ou dans les chapitres littéraires de *la Nouvelle Héloïse*, plus d'une assurément lui vient de Diderot, ou lui est commune avec lui.

Comme Diderot, il estime que la tragédie a fait son temps, et que Corneille et Racine, avec tout leur génie, « ne sont que des parleurs [1] ». Plusieurs de leurs pièces sont tragiques, mais peu touchantes, et surtout — ce à quoi Diderot tenait par-dessus tout, — « n'offrent aucune sorte d'instruction sur les mœurs particulières du peuple qu'elles amusent ». Nul sentiment naturel et simple, mais de « petits agréments » qui en imposent à la foule [2]. Comme Diderot, il pense que le théâtre doit se modeler sur l'idéal social, qui change constamment; or ne sait-on pas qu'il y a dans Paris « cinq ou six cent mille âmes dont

1. *Nouv. Hél.*, II, 17. — Comparer au passage le chapitre XXXVIII des *Bijoux indiscrets*.
2. *Lettre sur les spectacles*.

des tribunaux, de tout ordre établi. Car tous ces hommes, sachez-le, ne vivent que de réputations ruinées et d'innocence pervertie, « comme les peuples de Cornouailles vivent de naufrages ». Clément de Genève, le traducteur français, omet, comme « choquante et déplacée », cette curieuse profession de foi qui fait de Millwood une révoltée à la façon des héroïnes d'Ibsen : « Que sont ces lois dont vous êtes si fiers, si ce n'est la sagesse d'un fou, la valeur d'un lâche, l'instrument et le voile de toutes vos infamies? Grâce à elles, vous punissez en autrui ce que vous faites vous-mêmes ou ce que vous auriez fait si vous aviez été dans d'autres circonstances. Le juge qui condamne le pauvre comme voleur, aurait été voleur lui-même, s'il avait été pauvre [1]. » Voilà sans doute qui était neuf : cette déclaration de guerre à la société, dans la bouche d'une femme, et voilà un type nouveau au théâtre : celui de la femme fatale. Il suffit à Millwood d'avoir, dans la rue, regardé un instant le jeune Barnwell : en le regardant, elle condamne l'innocent au vol, au meurtre, à la potence. Si ce n'est ici « le despotisme de la femme incarné [2] », qu'est-ce donc?

Voyez comme la chute est prompte. Du jour où il tombe, l'apprenti est un homme perdu : le lendemain, il vole; le surlendemain, il tue. Cette scène du meurtre ne manque ni d'énergie ni d'une sombre beauté. Elle est naïve comme une scène du *Faust* de Marlowe; mais, par la complicité des éléments, elle acquiert je ne sais quelle grandeur farouche, qui a certainement frappé Rousseau. C'est à la face du ciel, et en invoquant la nature, que Barnwell va tuer l'oncle qui l'a élevé, qui lui a servi de père, et qu'il

1. Acte IV, scène 2. — *British Theatre* (1828), p. 74.
2. Dumas fils, Préface de l'*Étrangère*.

faut qu'il vole, — et, en tuant, il philosophe sur sa faute :

La scène représente des allées d'arbres à quelque distance d'une maison de campagne.

BARNWELL, *seul.* — Le jour s'est tout d'un coup obscurci : c'est le soleil qui se cache derrière quelque nuée ou qui a précipité son cours pour n'être pas témoin de l'action qu'on me condamne à commettre. Depuis que je me suis mis en chemin pour exécuter ce détestable complot, je crois sentir à tous moments la terre qui tremble sous mes pieds. Ce ruisseau que je viens de passer, qui forme une cascade naturelle, me semblait murmurer les tristes sons de meurtre et d'assassinat. L'air, la terre, l'eau, me paraissent consternés. Mais je n'en suis point surpris, la chute d'un honnête homme est un châtiment pour l'univers, et la nature en est ébranlée. Justice du ciel! qu'avez-vous donc résolu de faire de moi? Le frère unique de mon père, celui qui m'a tenu lieu de père depuis mon enfance, qui m'a élevé avec une tendresse vraiment paternelle et qui n'a rien aujourd'hui de plus cher que moi, c'est lui que je viens chercher avec la résolution formée de l'assassiner. Mes cheveux se dressent d'horreur. Le coup n'est pas encore frappé. Quoi! ne renoncerai-je pas à cet affreux dessein? Qui m'empêche que je ne quitte un lieu.... (*Il fait quelques pas pour s'en aller, et s'arrête aussitôt.*) Mais où irai-je? O! misérable, où vas-tu? La porte de mon maître est fermée pour moi, et sans argent Millwood ne veut plus me souffrir, et la vie est un tourment qu'il m'est impossible de supporter sans elle. Elle a pris une si ferme possession de mon cœur, elle y domine si impérieusement!... Ah! oui, voilà la cause de tous mes crimes et de toutes mes peines : c'est la fièvre de mon âme, c'est une rage dans mes désirs....

A ce moment son oncle paraît, dans une allée. Barnwell se masque et tire son pistolet, sans être vu.

L'ONCLE DE BARNWELL. — O! mort, étrange et mystérieuse puissance, qui te fais connaître tous les jours par tes effets et qui n'est comprise que de ceux qui les éprouvent[1],

1. Contresens. Le texte dit : « O mort étrange, mystérieux pouvoir, qui te manifestes chaque jour, mais que seuls comprennent les morts qui ne parlent pas, qu'es-tu donc? »

que dirai-je que tu-es? Cet esprit si étendu qui embrasse la terre d'une seule pensée, qui la pénètre jusqu'au centre, qui s'élève de là au-dessus des étoiles et découvre des mondes nouveaux, entreprend en vain de percer les nuages dans lesquels tu t'enveloppes. Il se perd dans ces affreuses ténèbres et ne remporte de ses recherches qu'un redoublement d'incertitude et la fatigue d'un travail inutile.

BARNWELL, *ayant présenté encore une fois son pistolet, il le jette enfin par terre.* — Ah! c'est une chose impossible!

L'ONCLE. — Un homme si près de moi armé et masqué!

BARNWELL, *voyant son oncle tressaillir et porter la main sur son épée, tire un poignard dont il lui perce le sein.* — Il le faut donc puisqu'il n'y a pas d'autre voie!

L'ONCLE, *tombant.* — Ah! je suis assassiné! Dieu plein de clémence, écoutez la prière de votre serviteur expirant! Répandez vos plus précieuses bénédictions sur mon cher neveu, pardonnez à mon meurtrier, et recevez mon âme entre vos bras!

Barnwell jette ici son masque et, pénétré des dernières paroles de son oncle, il se précipite sur son corps et l'embrasse.

BARNWELL. — Oh! trop généreux mourant! Saint martyr, levez vos yeux appesantis et voyez votre neveu dans votre meurtrier! Oh! ne m'y laissez pas voir tant de bonté, faites plutôt éclater votre indignation, si vous en avez encore la force! O ciel! il pleure de compassion pour mon sort. Il me donne des larmes pour du sang. Ses derniers soupirs sont pour son assassin. Ah! parlez, qu'ordonnez-vous? Prononcez mon pardon et entraînez-moi avec vous dans le tombeau.... Il voudrait parler et il ne le peut.... Ah! pourquoi serrez-vous si tendrement cette main meurtrière? Quoi! vous voulez m'embrasser?... (*Barnwell embrasse son oncle qui soupire et meurt dans ses bras.*) Son âme errante sur ses lèvres s'est arrêtée pour sceller mon pardon et s'est épuisée dans ce dernier embrassement. C'en est fait, il n'est plus. Oh! je sens que je vais le suivre....

Il tombe évanoui sur le corps de son oncle.

La scène est naïve, mais pathétique, et il passe, dans le style maladroitement poétique de Lillo, mal rendu par son traducteur, je ne sais quel souffle

A la fin du drame, on aperçoit la potence : grande audace pour le temps, et devant laquelle l'auteur lui-même avait hésité. Le traducteur supprime la scène, puis l'ajoute, en s'excusant. Malgré l'emphase de la forme, il y a dans ce drame rapide et tragique quelque chose qui rappelle les vieux drames, si rudes mais si puissants, d'*Arden of Feversham* ou de *A Yorkshire tragedy*, presque dignes de Shakespeare et auxquels il a peut-être mis la main. Ce n'est pas tant à Southerne ou à Rowe, ses prédécesseurs immédiats, qu'il faut rattacher Lillo, qu'aux Ford, aux Dekker, aux Heywood, et à Shakespeare peut-être [1]. Et dans l'imitation de ces modèles, il met une brutale gaucherie de débutant, un dédain des procédés, un mépris des conventions, qui parurent originaux.

George Barnwell, qui passait en Angleterre pour un drame bourgeois de quelque mérite, fit en Europe l'effet d'une œuvre de génie qui renouvelait le théâtre. Les Allemands s'enthousiasmèrent pour Lillo comme pour Shakespeare, Gottsched et Lessing le portèrent aux nues, et celui-ci l'imita dans *Sara Sampson*. Il fut l'un des classiques du drame moderne [2]. Mais, chose curieuse, même en Allemagne, il semblait trop brutal, et on jouait de préférence le *Jenneval* de Sébastien Mercier, qui est une adaptation médiocre et adoucie. Le nom de Lillo n'en fut pas moins fameux, et il faut en venir à W. Schlegel pour voir traiter le *Marchand de Londres* de « véritable histoire de cour d'assises, presque aussi

1. Sur ces « drames de cours d'assises », voir Mézières, *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, et surtout J. A. Symonds : *Shakespeare's predecessors in the English drama*, p. 418 et suiv. — Noter que Lillo laissa, en mourant, une adaptation du beau drame d'*Arden of Feversham*.

2. Cf. Hettner, *Das moderne Drama*, Brunswick, 1852.

absurde qu'elle est triviale [1] ». Avant de passer de la scène tragique aux tréteaux de la foire, cette histoire de cour d'assises avait fait couler bien des larmes.

En France, Prévost, dans le *Pour et Contre*, se fit le coryphée du chef-d'œuvre nouveau : « Une tragédie qui a été représentée trente-huit fois consécutives sur le théâtre de Drury Lane, avec des applaudissements soutenus, et un nombre de spectateurs presque toujours égal; qui a eu le même succès sur tous les théâtres où elle a paru ; dont il s'est débité plusieurs milliers d'exemplaires imprimés, et qu'on ne lit pas avec moins d'ardeur et de plaisir qu'on ne l'a vu représenter : une tragédie qui s'est attiré tant de marques d'approbation et d'estime, doit faire naître à ceux qui en entendront parler, l'une ou l'autre de ces deux pensées : ou qu'elle est un de ces chefs-d'œuvre dont la parfaite beauté se fait sentir à tout le monde; ou qu'elle est si conforme au goût particulier de la nation dont elle fait ainsi les délices, qu'elle peut servir de règle certaine pour juger du goût présent de cette nation [2]. » De ces deux explications, Prévost admettait la première. Sous sa plume, le *Marchand de Londres* était sacré chef-d'œuvre, et, pour appuyer son dire, il en traduisait une scène.

Quelques années après, *George Barnwell* tente un traducteur, alléché par les éloges de Prévost : Clément de Genève [3] était un ancien pasteur et avait été précepteur des enfants de lord Waldegrave, ambassadeur d'Angleterre. C'était un anglomane déclaré. Auteur d'un « hyperdrame » des *Frimaçons* et, pour

1. W. Schlegel, *Littér. dramat.*, 34e leçon.

2. *Pour et Contre*, t. III, p. 337. — Prévost traduit la scène où Millwood dénonce son amant à la justice.

3. Né à Genève en 1707, mort à Charenton, en 1767. (Senebier, *Histoire littéraire de Genève*.)

ce, chassé de la compagnie des pasteurs de Genève, Clément est l'auteur d'un journal littéraire qui ne manque ni de verve ni de mordant, et où l'anglomanie est article de foi. On y reproche aux Français de ne connaître « ni le beau désordre, ni le beau gigantesque, ni le beau fantasque, ni le beau triste, ni l'affreusement beau », ni toutes les formes de la beauté romantique. Conclusion : « Venez à Londres. Nous vous agrandirons l'imagination [1]. » — Donc, Clément, qui possédait l'anglais, traduit le *Marchand de Londres* et pleure en corrigeant les épreuves de sa traduction et s'écrie dans sa préface : « Loin d'ici, petits beaux esprits moins délicats que raffinés et frivoles, cœurs ingrats et desséchés, perdus de débauches et de réflexions! Vous n'êtes pas faits pour le plaisir de verser des larmes [2]! »

Un public choisi se laissa persuader, et, suivant le conseil de Clément, « s'abîma délicieusement dans la plus profonde et la plus amère tristesse ». Lillo parut plus pathétique que Shakespeare, et le *Marchand de Londres* plus terrible que le *Marchand de Venise* [3]. A vrai dire, la pièce s'adressait « aux âmes dures et grossières d'un peuple féroce », mais comment résister à ce pathétique? « La pitié, la terreur, le déchirement du cœur y vont croissant d'acte en acte, de scène en scène. » Et quel art des contrastes! Et quelle « gradation de terreur [4] »! Le médisant Collé, tout

1. *Les cinq années littéraires*, 15 mars 1752.
2. *Le Marchand de Londres, ou l'histoire de George Barnwell, tragédie bourgeoise en cinq actes, traduite de l'anglais de Lillo*, par M..., s. l., 1748, in-12, 139 p. — Dans l'édition de 1751, on trouve en outre la scène de la pendaison. Il y eut encore une édition en 1767.
3. *Journal encyclopédique*, 15 juin 1768.
4. *Journal étranger*, février 1760. — *Journal Encyclop.*, 1er mars 1764.

en proclamant que le traducteur est un sot, se dit ému jusqu'aux larmes et s'écrie, lui aussi : « Quelle vérité ! Quelle chaleur ! Quel intérêt ! » Cela est mal fait; mais il y a « bien du génie », qui fait passer sur tout [1]. Dorat compose une *Lettre de Barnevelt* (sic) *dans la prison à Truman, son ami* [2], et s'y épanche en vers pleurnichards. Le drame de Lillo inspire un roman à Mme de Beaumont [3], une comédie à Anseaume, un drame à Sébastien Mercier [4]. Un instant, la Comédie songe à jouer cette œuvre étrange. Mais elle recule devant « l'ostrogothie anglaise ». Voltaire lui-même se laisse attendrir, dit-on, mais surtout Diderot prend feu. Il croit avoir trouvé enfin le chef-d'œuvre dramatique tant espéré : « Appelez le *Marchand de Londres* comme il vous plaira, pourvu que vous conveniez que cette pièce étincelle de beautés sublimes [5]. » Toute sa vie il médite d'en donner une édition et un commentaire, en même temps que du *Joueur* [6].

Fut-ce Diderot qui fit connaître la pièce à Rousseau? ou Clément de Genève, son compatriote? ou Prévost, son ami? Il n'importe. L'essentiel, c'est qu'il partagea l'admiration de tout son cercle : « pièce admirable, lit-on dans une note de la *Lettre sur les spectacles*, et dont la morale va plus directe-

1. Collé, *Journal*, éd. H. Bonhomme, t. I, p. 21.
2. Paris, 1764. — Cf. Fréron, *Année littéraire*, 1764, t. I, et *Journ. Encyclop.*, 1er mars 1764.
3. Les *Lettres du marquis de Roselle.*
4. *L'école de la jeunesse ou le Barnevelt français*, comédie en trois actes et en vers, par M. Anseaume, jouée aux Italiens le 24 janvier 1765. — *Jenneval ou le Barnevelt français*, Paris, 1769, in-8. — Chose étrange : Mercier, réformateur audacieux du théâtre, n'a pas osé faire mourir son Jenneval et lui fait épouser la fille de l'homme qu'il a volé.
5. Article *Encyclopédie*.
6. A Mlle Voland, t. II, p. 87 et p. 140.

ment au but qu'aucune pièce française que je connaisse [1]. » Lui qui pensait qu'il faudrait apprendre aux jeunes gens « à se défier des illusions de l'amour » et « à craindre quelquefois de livrer un cœur vertueux à un objet indigne de ses soins », il avoue n'avoir trouvé, avec le *Misanthrope*, que l'œuvre de Lillo qui réponde à cet idéal.

Le témoignage est court, mais expressif, et me justifie d'avoir insisté sur un drame qui fut l'une des vives admirations de Jean-Jacques et de son temps.

Mais ni Addison, ni de Foe, ni Lillo lui-même, si dignes d'attention qu'il les jugeât, ne remplissaient pleinement l'idéal qu'il se faisait de la littérature bourgeoise, et l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*, plus romancier après tout qu'auteur dramatique, ne se trouva chez lui, si je puis dire, que dans le roman anglais.

1. Cette note, qui ne figurait pas dans la première édition, a été imprimée dans l'édition de 1781.

CHAPITRE III

POPULARITÉ EUROPÉENNE DU ROMAN ANGLAIS

I. Grandeur du roman anglais au XVIII[e] siècle. — Son succès en Europe. — Fielding. — Fortune prodigieuse de Richardson.
II. Pourquoi le public français s'enthousiasme pour le roman anglais. — Pourquoi il le met, avec Rousseau, au-dessus de Lesage, de Prévost, de Marivaux. — En quoi les romanciers français, et notamment Marivaux, sont-ils les précurseurs de Richardon et de Rousseau?
III. Prévost traduit Richardson (1742, 1751, 1755-58). — Importance de ces traductions. — Leur valeur.

I

De toutes les créations de la littérature anglaise du XVIII[e] siècle, la plus originale, à coup sûr, est le roman de mœurs bourgeoises, ou, comme l'appelle Taine, le roman antiromanesque. Dans l'histoire de la littérature européenne, très peu de révolutions sont comparables à celle qu'opèrent, en ce temps, de Foe, Richardson, Fielding, esprits positifs et observateurs qui, aux récits d'aventures, à la mode espagnole ou française, substituent hardiment l'étude exacte de la société contemporaine. Très peu, assurément, ont eu des conséquences aussi lointaines. Ce n'est pas trop de dire de cette « sévère pensée bourgeoise » qu'elle fit, en s'élevant, l'effet de « la voix

d'un peuple enseveli sous terre [1] ». En tous pays, cette voix fut entendue. Le roman anglais donna, en Allemagne, en France, dans les pays du Nord et jusqu'en Italie, l'impression d'une œuvre neuve, semblable à nulle autre, libre, dans son magnifique essor, de tous modèles antiques, parfaitement vierge de toute influence traditionnelle. Il semblait que, dans l'imagination lassée des hommes, les Harlowe et les Jones usurpaient la place occupée depuis des siècles par les héros grecs et latins ou par les paladins épiques. Le roman — ce genre ignoré des anciens, ou peu s'en faut — devient avec les Anglais l'épopée du monde moderne.

« Ce sont eux, dit excellemment Mme de Staël, qui ont osé croire les premiers qu'il suffisait du tableau des affections privées pour intéresser l'esprit et le cœur de l'homme; que ni l'illustration des personnages, ni le merveilleux des événements n'étaient nécessaires pour captiver l'imagination, et qu'il y avait dans la puissance d'aimer de quoi renouveler sans cesse et les tableaux et les situations, sans jamais lasser la curiosité. Ce sont les Anglais enfin qui ont fait des romans des ouvrages de morale, où les vertus et les destinées obscures peuvent trouver des motifs d'exaltation et se créer un genre d'héroïsme [2]. » Par là, ils ont révolutionné ce genre, tenu jusque-là pour inférieur, du roman. Et par là aussi, ils sont les maîtres de tout romancier qui, aujourd'hui, tient une plume. « Nos romans, d'où sortent-ils, disait un jour Gœthe à Eckermann, sinon de Goldsmith ou de Fielding? » C'est qu'en effet ils l'ont rendu capable, ce genre frivole, de

1. Taine, *Litt. angl.*, t. IV, p. 84.
2. *De la litt.*, I, 15.

porter des idées et des passions; ils ont prouvé qu'il était mieux que ce qu'en disait Voltaire, « la production d'un esprit faible, écrivant avec facilité des choses indignes d'être lues par les esprits sérieux » : du second plan, où il végétait, ils l'ont fait passer au premier, d'où il n'est plus descendu.

Par là aussi ils ont, sans le vouloir sans doute, et peut-être sans le savoir, porté un coup sensible à la longue domination des littératures classiques. Voici en effet, qu'en dehors des genres consacrés, de ceux qu'avait classés Boileau, — de ceux qu'un écrivain grave pouvait cultiver sans se compromettre et sans déchoir, — s'élevait un nouveau venu, né d'hier, ou, tout au moins, brusquement promu à une dignité si haute, qui, du premier coup, prenait dans l'esprit des hommes la place à laquelle le théâtre seul, ou la haute poésie, avait prétendu jusque-là. L'homme moderne s'y retrouvait, non plus sous des traits antiques, non plus sous la forme d'un type conventionnel à force d'être général, mais avec ses défauts, ses vices, ses ridicules, ses manies du jour — tout ce qui *date* un portrait. La littérature bourgeoise, c'est-à-dire presque toute la littérature des temps modernes, a sa racine dans le roman anglais.

Des deux plus grands de ces romanciers du XVIIIe siècle — si l'on excepte de Foe, — l'un, Fielding, est un esprit cultivé, grand amateur d'antiquité, élève d'Eton, mais chez qui l'éducation classique n'a pas émondé la puissante originalité native. L'autre, le fils du menuisier Richardson, est dépourvu de lettres, ou, du moins, il n'en a qu'une teinture qu'il s'est donnée — juste de quoi paraître pédant à l'occasion. C'est un *self-made man*, trop profondément chrétien pour sentir la beauté des œuvres païennes, trop foncièrement Anglais — et Anglais du peuple — pour

éprouver le besoin de politesse que donne la culture classique. Tous deux ont été, en leur genre, de grands novateurs et, quoique rivaux, travaillent à la même œuvre [1]. Tous deux ont réalisé le mot de Montesquieu sur les Anglais : « Ils n'imiteront pas même les anciens, qu'ils admirent [2] ». Grâce à eux, et à quelques autres moins grands, le roman anglais, définitivement affranchi de la longue domination du roman héroïque [3], a jeté un incomparable éclat.

C'est d'abord un premier groupe d'œuvres qui comprend *Pamela* (1740) et sa parodie *Joseph Andrews* (1742), le premier roman de Fielding et le deuxième roman du même, *Jonathan Wild* : œuvres de début, d'un art encore incomplet et incertain. Puis — après un silence de cinq années — c'est la fameuse *Clarisse* (1748), qui ouvre la série des chefs-d'œuvre. Smollett donne tour à tour son *Roderick Random* (1748) et son *Peregrine Pickle* (1751), qui reprennent la tradition du roman picaresque; Fielding écrit son chef-d'œuvre, *Tom Jones* (1749), suivi bientôt du délicieux roman d'*Amélie* (1751); et la série se termine, en 1754, par le dernier des trois romans de Richardson, par *Grandison*. Fielding meurt cette année même, Richardson sept ans après.

C'est alors une nouvelle génération de romanciers qui reprend l'œuvre des maîtres : Sterne débute en 1759 par la première partie de *Tristram Shandy*, Goldsmith donne en 1766 le *Ministre de Wakefield*;

1. Fielding, plus jeune de dix-huit ans que Richardson, a toujours parlé de lui avec déférence. Il l'a hautement loué pour sa « connaissance profonde de la nature humaine » et pour son « pathétique puissant ». — Richardson ne rendait pas la même justice à Fielding (Barbauld, t. V, p. 275).

2. *Pensées diverses*.

3. Sur cette longue vogue du roman français en Angleterre, voir Beljame, p. 14 et suiv., et J. Jusserand, *The English Novel*, chap. VII.

cinq ans après, Smollett reparaît avec *Humphrey Clinker*. Puis il semble que le génie du roman anglais se taise pendant un demi-siècle. A part les œuvres sentimentales de miss Burney ou de Henry Mackenzie, un grand silence se fait jusqu'en 1811, où le premier roman de miss Austen — suivi bientôt du *Waverley* de Walter Scott — ouvre une ère nouvelle.

La fortune de ces divers romanciers, en dehors de leur pays, fut très inégale.

Smollett, trop purement anglais, fut généralement incompris. Goldsmith, plus populaire en Allemagne qu'en France, attendrit beaucoup de cœurs, mais ne parut pas très grand. Fielding, le plus original de tous, fut célèbre, mais incompris, du moins en France : car en Allemagne, son nom s'associe à celui de Richardson : Wieland s'en éprend et l'imite, Musäus le contrefait, les libres penseurs l'opposent triomphalement au prédicant Richardson [1]. Chez nous, son nom est dans toutes les bouches, mais on n'aperçoit pas la portée de son œuvre. Les uns le prennent pour un « picaresque » grossier et trivial, les autres pour un disciple de l'auteur de *Clarisse*, auquel pourtant il ne ressemble guère.

A qui la faute? aux traducteurs d'abord, à Desfontaines et à La Place, qui l'ont défiguré et contrefait. Comment eût-on reconnu, sous l'informe version de La Place, le roman dont Stendhal a dit qu'il était aux autres ce que l'*Iliade* est aux poèmes épiques [2]? A moins d'y avoir regardé de près, on ne saurait croire à quel point le traducteur de *Tom Jones* a trahi son auteur [3]. Puis, Fielding parut trop pure-

1. Voir le livre de M. Erich Schmidt : *Richardson, Rousseau und Goethe*, Iéna, 1875, in-8, p. 68 et suiv.
2. *Mémoires d'un touriste*, t. I, p. 39.
3. Voir : *les Aventures de Joseph Andrews et du ministre*

éprouver le besoin de politesse que donne la culture classique. Tous deux ont été, en leur genre, de grands novateurs et, quoique rivaux, travaillent à la même œuvre [1]. Tous deux ont réalisé le mot de Montesquieu sur les Anglais : « Ils n'imiteront pas même les anciens, qu'ils admirent [2] ». Grâce à eux, et à quelques autres moins grands, le roman anglais, définitivement affranchi de la longue domination du roman héroïque [3], a jeté un incomparable éclat.

C'est d'abord un premier groupe d'œuvres qui comprend *Pamela* (1740) et sa parodie *Joseph Andrews* (1742), le premier roman de Fielding et le deuxième roman du même, *Jonathan Wild* : œuvres de début, d'un art encore incomplet et incertain. Puis — après un silence de cinq années — c'est la fameuse *Clarisse* (1748), qui ouvre la série des chefs-d'œuvre. Smollett donne tour à tour son *Roderick Random* (1748) et son *Peregrine Pickle* (1751), qui reprennent la tradition du roman picaresque; Fielding écrit son chef-d'œuvre, *Tom Jones* (1749), suivi bientôt du délicieux roman d'*Amélie* (1751); et la série se termine, en 1754, par le dernier des trois romans de Richardson, par *Grandison*. Fielding meurt cette année même, Richardson sept ans après.

C'est alors une nouvelle génération de romanciers qui reprend l'œuvre des maîtres : Sterne débute en 1759 par la première partie de *Tristram Shandy*, Goldsmith donne en 1766 le *Ministre de Wakefield*;

1. Fielding, plus jeune de dix-huit ans que Richardson, a toujours parlé de lui avec déférence. Il l'a hautement loué pour sa « connaissance profonde de la nature humaine » et pour son « pathétique puissant ». — Richardson ne rendait pas la même justice à Fielding (Barbauld, t. V, p. 275).

2. *Pensées diverses*.

3. Sur cette longue vogue du roman français en Angleterre, voir Beljame, p. 14 et suiv., et J. Jusserand, *The English Novel*, chap. VII.

inq ans après, Smollett reparaît avec *Humphrey* *'linker*. Puis il semble que le génie du roman anglais e taise pendant un demi-siècle. A part les œuvres entimentales de miss Burney ou de Henry Mackenzie, .n grand silence se fait jusqu'en 1811, où le premier oman de miss Austen — suivi bientôt du *Waverley* .e Walter Scott — ouvre une ère nouvelle.

La fortune de ces divers romanciers, en dehors de ›ur pays, fut très inégale.

Smollett, trop purement anglais, fut généralement ıcompris. Goldsmith, plus populaire en Allemagne u'en France, attendrit beaucoup de cœurs, mais ne arut pas très grand. Fielding, le plus original de ›us, fut célèbre, mais incompris, du moins en rance : car en Allemagne, son nom s'associe à celui e Richardson : Wieland s'en éprend et l'imite, ısäus le contrefait, les libres penseurs l'opposent 'iomphalement au prédicant Richardson [1]. Chez ɔus, son nom est dans toutes les bouches, mais on aperçoit pas la portée de son œuvre. Les uns le :ennent pour un « picaresque » grossier et trivial, s autres pour un disciple de l'auteur de *Clarisse*, ıquel pourtant il ne ressemble guère.

A qui la faute? aux traducteurs d'abord, à Desfon- .ines et à La Place, qui l'ont défiguré et contrefait. ɔmment eût-on reconnu, sous l'informe version de a Place, le roman dont Stendhal a dit qu'il était ıx autres ce que l'*Iliade* est aux poèmes épiques [2]? moins d'y avoir regardé de près, on ne saurait ›oire à quel point le traducteur de *Tom Jones* a 'ahi son auteur [3]. Puis, Fielding parut trop pure-

1. Voir le livre de M. Erich Schmidt : *Richardson, Rous-au und Goethe*, Iéna, 1875, in-8, p. 68 et suiv.
2. *Mémoires d'un touriste*, t. I, p. 39.
3. Voir : *les Aventures de Joseph Andrews et du ministre*

ment anglais : on nota que les romans de Richardson, moins nationaux, en étaient aussi plus intéressants pour toutes les nations [1]. Enfin, et surtout, il parut, comme Smollett, avec qui on le confondait d'ailleurs, trop « picaresque ». La France ne voulait plus de son Lesage, de celui-là même dont Smollett louait « l'humour et la sagacité infinies ». Pourquoi donc eût-elle voulu de ses imitateurs, ou de ceux qu'elle regardait comme tels? « Le talent de ces gens-là consiste dans l'exactitude avec laquelle ils rapportent les propos et les quolibets du bas peuple [2]. » Que trouve-t-on dans leurs livres? Des scènes de cabaret, des querelles de grands chemins, « force batteries à coups de poings et de bâton » : les beaux sujets [3] ! Et de fait, comment les lecteurs de *Cléveland* ou de la *Vie de Marianne* auraient-ils goûté l'aventure du bon ministre Adams à qui certain malotru retire sa chaise, comme il va s'asseoir, tandis qu'un autre lui verse dans ses chausses une assiettée de soupe? Et ce n'est pas tout : voici qu'un troisième lui attache une fusée après sa robe, et qu'un quatrième dissimule adroitement sous sa chaise un baquet d'eau, où il ne peut manquer de

Abraham Adams, tr. en franç. [par Desfontaines], Londres, 1743, 2 vol. in-12, souvent réimprimé; — *Histoire de Jonathan Wild le Grand*, trad. de l'angl. de M. Fielding, Londres et Paris, 1763, 2 vol. in-12 [cette traduction est de Ch. Picquet]; — *Amélie, histoire anglaise*, traduction libre de l'anglais [par de Puisieux], Paris, 1762, 4 vol. in-12; le même ouvrage fut adapté par Mme Riccoboni; — *Histoire de Tom Jones ou l'Enfant trouvé*, traduit de l'angl. par M. D. L. P. [de la Place], Londres (Paris), 1750, 4 vol. in-12. — On a encore attribué à Fielding les *Mémoires du chevalier de Kilpar* (Paris, 1768, 2 vol. in-12), qui sont de Montagnac; les *Malheurs du sentiment* (1789, in-12); *Julien l'Apostat* (1765, in-12), etc. Ces supercheries prouvent du moins la popularité du nom de Fielding.

1. *Journal étranger*, février 1760.
2. *Corr. litt.*, sept. 1761.
3. *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, t. X, p. 226.

prendre un bain de siège. — Cela ramène à Furetière, ou à Scarron.

Mais c'est le moindre côté du génie robuste de Fielding. L'autre côté, le réalisme vaillant et sain de ce grand et libre esprit, fut incompris. *Tom Jones* fut mis en opéras-comiques et en comédies : Poinsinet et Desforges en tirèrent, l'un un ridicule vaudeville, l'autre des drames larmoyants [1]. Mais Fréron ne peut lui pardonner son « bas comique [2] » et Voltaire proteste qu'il n'y voit rien de passable, que l'histoire d'un barbier [3]. En vain, Mme du Deffand en a loué « les vraies leçons de morale » et la « vérité infinie » [4]; en vain, La Harpe a écrit bravement : « Pour moi, le premier roman du monde, c'est *Tom Jones* ». Le grand public n'en vit pas la portée. Il en loua « la vérité et la gaîté » [5]; il le proclama, tantôt « aimable » et tantôt « sublime ». Il ne le comprit pas. La morale simple et trop peu sentimentale n'en suffisait plus aux lecteurs de *Clarisse*, et Fielding avait le tort de n'être pas sensible. N'est-ce pas lui qui adressait à l'Amour cette irrévérencieuse apostrophe : « Oui, perfide Amour, tu nous rends aveugles et sourds : tu ôtes au nez la faculté de flairer.... Quand tu le veux, la colline devient montagne, le sifflet trompette et le pissenlit jasmin.... Enfin tu tournes le cœur de

1. Le *Tom Jones* de Poinsinet fut joué à la Comédie Italienne le 27 février 1765, avec musique de Philidor (cf. *Journal encyclop.*, 15 avril 1765). — Desforges fit jouer son *Tom Jones à Londres*, cinq actes en vers, aux Italiens, le 22 octobre 1782, et son *Fellamar et Tom Jones*, au même théâtre, le 17 avril 1787. (Cf. *Correspondance littéraire*, novembre 1782 et mai 1787.)

2. *Lettres sur quelques écrits*, 1751, t. V, p. 3.

3. A Mme du Deffand, 13 octobre 1759.

4. 14 juillet et 8 août 1773, à Walpole.

5. Article de Voltaire dans la *Gazette littéraire*, mai 1764. — Cf. Clément, les *Cinq années litt.*, t. II, p. 56 et suiv.; — Horace Walpole, Lettres à Mme du Deffand; — Geoffroy, *Cours de litt. dramat.*, t. III, p. 262.

l'homme comme un joueur de gobelets tourne son sac [1]. » Le cœur des lecteurs de Jean-Jacques se refusait à passer pour un sac à muscade.

Cependant la gloire de Richardson s'étendait par toute l'Europe, et portait en tout pays le renom du roman anglais. Il est traduit en Hollande par le ministre Stinstra. En Italie, Goldoni met *Pamela* au théâtre [2]. Mais en Allemagne surtout, la vogue de ses œuvres est incomparable : suivant la remarque d'un critique allemand, Richardson appartient aussi bien à l'histoire de la littérature allemande qu'à celle de la littérature anglaise, et son action a été si profonde que son génie est entré dans la trame même du roman germanique [3]. Dès la publication de *Pamela*, les *Discours des peintres* s'enflamment pour ce pieux roman; Gellert traduit *Pamela* et *Grandison*, et imite leur auteur dans sa *Vie d'une comtesse suédoise* [4]; Klopstock s'enthousiasme pour *Clarisse* et demande à quitter Copenhague pour être nommé chargé d'affaires du Danemark à Londres, à la seule fin de vivre avec Richardson ou dans son voisinage; faute de réaliser son projet, il se console en correspondant avec lui et en écrivant une ode sur la mort de Clarisse. On aura une idée du ton auquel était monté l'enthousiasme dans le cercle de Klopstock en lisant

1. « As a juggler doth a petticoat. » (Liv. I, chap. VII.)

2. Voir le *Journal étanger*, février 1755. — La pièce fut traduite : *Paméla*, comédie en prose, par Charles Goldoni, avocat vénitien, représentée à Mantoue en 1750, traduite en français par D. B. D. V. [de Bonnel de Valguier], Paris, 1759, in-8.

3. Voir Erich Schmidt : *Richardson, Rousseau und Goethe*, qui donne de nombreux détails à ce sujet, — et un article de la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, nouv. sér., Berlin, 1887-88, t. I, p. 217 et suiv.

4. *Das Leben der Schwedischen Gräfin von G...*, 1746, traduit par Formey sous ce titre : *la Comtesse suédoise ou Mémoires de Mme de G...*, Berlin, 1754, 2 part. in-8.

ce billet de sa femme à l'auteur de *Grandison* : « Après avoir fini votre *Clarisse* — oh! le divin livre! — j'aurais voulu vous demander d'écrire l'histoire de Clarisse homme; je ne l'ai pas osé alors.... Vous avez depuis réalisé mon vœu sans ma prière; oh! quelle n'a pas été la joie et la reconnaissance de tous vos heureux lecteurs! Maintenant il ne vous reste plus à écrire que l'histoire d'un ange [1]! » Wieland lit et relit *Clarisse*, médite des lettres de Grandison à sa pupille, compose un drame de *Clémentine de Porretta*. Lessing propose Richardson comme le créateur de la littérature bourgeoise et s'en inspire pour ses propres drames. Les imitations et panégyriques sont également innombrables. Un critique plus froid a beau protester contre ce qu'il nomme *furor anglicanus* : il lui arrive à lui-même de mettre Lovelace au rang des héros, entre Alexandre, Charles XII, Richelieu et Masaniello [2]. En vain, Musäus écrit son *Grandison II*, douce satire de Richardson, où il raille cette nuée de créatures angéliques qui se sont abattues, comme une trombe céleste, sur son pays. En vain, Wieland revient, en lisant Fielding, de son admiration aveugle pour son rival. En vain, le parti des libres penseurs oppose triomphalement le puissant auteur de *Joseph Andrews* au mièvre et dévot panégyriste de *Paméla*. La grâce des héroïnes de Richardson est la plus forte. De nombreux voyageurs vont en Angleterre visiter Hampstead et le Flask Walk, comme on fera plus tard le pèlerinage de Clarens. L'un d'eux, dans un transport d'enthousiasme, baise le banc et l'encrier du grand homme [3].

Richardson, sous la plume d'un de ses fervents

1. Voir Mrs Barbauld, t. III, p. 139-159.
2. Knigge, *Erreurs d'un philosophe*.
3. Mrs Barbauld, t. I, p. CLXV.

passe au rang du premier des poètes grecs : « Voici l'esprit créateur, qui par ses œuvres riches en enseignements, nous fait sentir le charme de la vertu; dont le Grandison arrache à l'âme la plus scélérate une première aspiration vers la piété. Les œuvres qu'il a créées, jamais le temps ne les fera vieillir. Tout en elle est nature, goût, religion. Immortel est Homère, plus immortel chez les chrétiens est l'Anglais Richardson[1]. »

II

Quand il connut *Clarisse Harlowe*, le public français pensa, ou plutôt sentit de même.

Ce qui est ici très digne de remarque, c'est qu'auprès des romans anglais, *Gil Blas*, ou la *Vie de Marianne* ou *Cléveland* lui parurent également fades. Nous avons rendu leurs rangs à Lesage, à Marivaux, à Prévost. Nous avons vu en l'un le maître de Fielding et de Smollett, en l'autre le précurseur de Richardson, en tous des émules et des rivaux des romanciers anglais. Mais les contemporains sont très loin de les avoir mis sur le même rang — et rien ne prouve de façon plus éclatante les progrès de l'influence anglaise. Car on a vite fait de traiter l'anglomanie de mode passagère et sans portée :

1. Gellert, *Ueber Richardson's Bildniss* :

> Dies ist der schöpferische Geist,
> Der uns durch lehrende Gedichte
> Den Reiz der Tugend fühlen heisst,
> Der durch den Grandison selbst einem Bösewichte
> Den ersten Wunsch, auch fromm zu sein, entreisst.
> Die Werke, die er schuf, wird keine Zeit verwüsten,
> Sie sind Natur, Geschmack, Religion.
> Unsterblich ist Homer, unsterblicher bei Christen
> Der Britte Richardson.

le succès de Richardson fut européen, et peut-on raisonnablement supposer que des esprits comme Diderot, comme Rousseau, comme Gœthe, comme André Chénier ou comme Mme de Staël aient été les dupes d'un fiévreux et risible engouement? Et, s'ils ont été unanimes à mettre *Clarisse* ou *Grandison* fort au-dessus de *Gil Blas* ou du *Paysan parvenu*, n'est-ce pas là le signe d'un profond changement dans l'esprit public? et n'est-ce pas aussi qu'ils trouvaient chez le romancier anglais ce que ni Lesage ni Prévost ni Crébillon fils ne leur avaient donné encore? Se demander la raison de ce dédain, c'est se demander pourquoi Richardson, et après lui Rousseau, ont réussi en France.

Pour ce qui est de Lesage, ni la forme de son roman, ni la qualité des personnages, ni la morale de son œuvre, ne suffisaient plus. Outre qu'il se réclame des Espagnols — dont l'opinion se détournait maintenant avec mépris, — Lesage continue cette forme artificielle du roman « à tiroirs », qui réduit le récit à n'être qu'une suite décousue d'aventures, incompatible avec l'analyse suivie d'un caractère — sauf peut-être le caractère même de Gil Blas. Assurément Lesage est bien près d'être un grand écrivain, tant par la netteté de l'observation que par le charme d'une langue agile et spirituelle. Mais il reste foncièrement picaresque, c'est-à-dire comique. Les contemporains de Richardson et de Rousseau se sont refusés à voir en *Gil Blas* autre chose qu'un roman plaisant. Ils ont pensé, comme Joubert, que ce livre avait dû être écrit par un joueur de dominos, en sortant de la comédie. Ils n'y ont pas vu cette peinture de la vie moyenne ni cette étude attentive d'un certain milieu social, que nous y admirons de confiance. Ils ont jugé l'œuvre

spirituelle, mais sans portée. On les eût fort étonnés en essayant de dégager, de ce tissu de friponneries et d'escobarderies d'un valet comique, une morale ou une « conception de la vie ». De fait, son personnage, tour à tour brigand, laquais, médecin, intendant ou secrétaire d'un ministre, est une création amusante, mais d'une vérité un peu sommaire. Sans compter qu'il y a encore ici trop de romanesque grossier, de cavernes de brigands, de belles dames captives, de déguisements et de rencontres inopinées, ce monde d'aigrefins et d'escarpes est bien monotone. Ce sont, par essence, des âmes — s'ils en ont — de roués, d'intrigants, de brasseurs d'affaires et de poétastres. Pour être peint sur de vulgaires modèles, le tableau reste vulgaire.

Surtout il n'a rien de « bourgeois » : le monde de *Gil Blas* est le demi-monde; les héros en sentent tous, plus ou moins, la hart; sous leurs habits brodés et sous la chamarrure de leurs pourpoints dorés, ils ont un reste de corde au cou. Aventuriers et filous, barbiers faméliques et médecins assassins, prêtres sans scrupules et ministres sans vergogne, est-ce là le monde bourgeois — ce monde de vertus moyennes et de vices médiocres — dont le siècle attendait enfin la peinture? J'ai peur que la société où hante Gil Blas n'en soit aussi éloignée que les salons où fréquentaient Marianne et Artamène. Entre le roman héroïque et le roman picaresque, il reste à découvrir cette humanité moyenne dont je suis et dont je cherche l'image, très différente à coup sûr de ce monde décrit par Lesage, qui est décidément plus bas et plus éhonté que le commun des hommes.

La meilleure preuve, c'est que dans l'entourage de Gil Blas, on n'aime pas. Il semble même que l'auteur prenne un malin plaisir à diminuer l'amour. « C'est,

dit un de ses personnages [1], une maladie qui nous vient comme la rage aux animaux. » Même quand il n'est pas entièrement grotesque, l'amour a ici je ne sais quoi de risible et d'absurde. C'est dérèglement ou maladie, mais non passion au sens élevé du mot. Les amoureuses de Lesage, ce sont ou des aventurières qui aiment par intérêt, ou des gourgandines qui aiment par les sens — à moins que ce ne soient des princesses de comédie qui aiment follement et parce qu'il est dans leur rôle d'aimer. Trop souvent, ce sont des bourgeoises éprises d'un garçon barbier, comme Mergeline de Diego. Cet amour-là ne s'envole jamais dans aucun empyrée. A-t-il soupiré une sérénade sous quelque fenêtre grillée, le galant qui s'en va se trouve, au premier tournant, « coiffé d'une cassolette qui ne chatouille point l'odorat ». Le madrigal finit en aventure burlesque, et le roman qui naissait en satire grossière.

Il suit de là que, Lesage n'ayant étudié, parmi les sentiments constitutifs de notre nature, que les plus bas et les plus superficiels, et ayant laissé délibérément de côté les plus profonds, qui sont aussi les plus nobles, sa morale n'a rien que de banal et de commun. Nous aurons beau chercher sous la pierre l'âme du licencié Pedro Garcias : nous ne trouverons qu'un sac d'écus. Cette morale est toute négative : c'est un art de boutonner ses poches et de serrer son portefeuille. On sort de la lecture de ces quatre volumes très amplement convaincu qu'il y a, de par le monde, bien des variétés de coupeurs de bourse. Mais y cherchez-vous la moindre réponse à ces mille problèmes de la vie familière et intime qui, chaque jour, se posent devant nous — vous n'y trouverez que sécheresse ou

1. Liv. II, chap. VII.

qu'ironie. On n'est pas plus détaché que Lesage de l'amour, de la famille, de la pensée de la mort. En vérité, le roman n'est ici encore qu'un plaisir de l'imagination, qui demande à battre les grands chemins et les buissons; il n'est à aucun degré une confidence de l'âme; il a l'ambition médiocre et courte. Et c'est ce que les contemporains ont senti. Desfontains a loué Lesage pour ses romans « ingénieux »; Voltaire le félicite sèchement, dans le *Siècle de Louis XV*, d'avoir « du naturel »; Marmontel, qui le range parmi les satiriques, lui reproche sa médiocre connaissance du monde. La plupart louent, et très justement, la légèreté et la pureté du style [1]. Comme l'a noté Sainte-Beuve, Lesage avait écrit depuis un quart de siècle, et la critique ne le louait encore qu'avec parcimonie. D'où vient cela? de ce qu'il ne répondait plus aux besoins de l'époque. Son roman paraissait trop léger. Ce n'était guère plus, pour un lecteur des romans anglais, que le théâtre de Regnard mis en chapitres.

L'opinion a été plus indulgente à Prévost, celui de tous les romanciers du XVIIIe siècle dont le nom s'associe le plus souvent à ceux des Anglais — non pas seulement parce qu'il les a traduits, mais parce qu'il passe pour leur être seul comparable. Et d'abord, au contraire de Lesage, il est toujours grave, et même sombre. Son biographe le loue d'avoir porté dans le roman la terreur de la tragédie, qui n'osait pas encore s'y montrer [2]. L'éloge est mérité, et trop

1. Voir le curieux article de Sainte-Beuve, *Jugements et témoignages sur Le Sage* (*Causeries*, volume des *Tables*). — Noter que Le Sage n'exerce aucune influence littéraire. Il n'a pas un disciple (Lintilhac, *Lesage*, p. 189).

2. *Essai sur la vie de Prévost*, en tête des *Œuvres choisies*. — Ce point de vue a été développé par M. Brunetière dans son étude sur Prévost.

mérité. — Puis il manque d'art, ce qui n'était pas une mauvaise recommandation aux yeux des lecteurs de 1750. — Enfin il est passionné et sensible à souhait. Plus d'un lecteur a pu dire avec Jean-Jacques : « La lecture des malheurs imaginaires de *Cléveland* m'a fait faire, je crois, plus de mauvais sang que les miens [1] ».

En revanche, l'art de Prévost reste, sauf dans *Manon Lescaut*, inférieur. Il ne sait « ni borner son plan ni régler sa marche [2] ». Il entasse, pendant des volumes, les épisodes et les incidents, sans que l'unité des caractères établisse un lien solide entre les parties hétéroclites de ses récits. Bref, il écrit trop vite, et, suivant la remarque d'un contemporain, « content d'un succès rapide, il n'eut jamais, ni en bien, ni en mal, d'autre intention que d'être lu avidement, et par la multitude [3] ».

Chose plus grave, il eut la naïveté de l'avouer. Comment prendre au sérieux l'homme qui écrivait au sujet de ses propres œuvres : « Les *Mémoires d'un homme de qualité* et leur suite, *Cléveland* et le *Doyen de Killerine*... sont autant de livres *inutiles pour l'histoire, et dont tout le mérite est de former une lecture honnête et amusante* [4] ». Cette absence de prétention désarme la critique, il est vrai, mais elle énerve l'admiration, surprise de cet aveu trop ingénu. L'abbé Prévost, avec tout son talent, borne son ambition à être « intéressant et pathétique » : « il semble avoir oublié que le roman fut fait pour corriger les mœurs [5] » — et c'est un tort inexpiable à de

1. *Confessions*, I, 5.
2. La Harpe, *Cours de littér.*, t. III, p. 186.
3. Marmontel, *Essai sur les romans.*
4. *Pour et Contre*, t. VI, p. 353.
5. Marmontel, *ibid.*

certaines époques d'être simplement romancier, sans plus. Le succès de Richardson, et celui de Rousseau, sont venus de ce que tous deux ont été moralistes, éducateurs, directeurs de conscience, — et romanciers par surcroît. L'excellent Prévost ne réforme rien, pas même le roman. Avant d'avoir lu Richardson, il en reste à l'idée que s'en faisaient l'auteur de *Cassandre* ou celui de *Cléopâtre*, livres excellents, dit-il, et dont on a trop médit. Restons fidèles, pensait Prévost, au goût de nos pères pour le galant et pour l'héroïque : « En voulant peindre les hommes au naturel, on fait des portraits trop charmants de leurs défauts,... au lieu que dans les romans héroïques, rien n'est appelé vertu, que ce qui en mérite le nom » [1].

Quand il lut *Pamela* ou *Clarisse*, il changea d'avis, et mit, avec la même candeur, les Anglais au-dessus de ces romans héroïques dont ils ont ruiné l'influence. Il écrivait, en traduisant *Clarisse Harlowe* : « Je commence par un aveu qui doit faire quelque honneur à ma bonne foi quand il pourrait en faire moins à mon discernement. De tous les ouvrages d'imagination, sans que l'amour-propre me fasse excepter les miens, je n'en ai lu aucun avec plus de plaisir que celui que j'offre au public [2]. » Ainsi donc il s'abrite, en quelque façon, derrière les Anglais, et, à partir de ce jour, s'efforce de marcher sur leurs traces [3]. L'opinion, en vérité, aurait eu mauvaise grâce à protester — et elle s'en est bien gardée.

De tous nos romanciers du XVIIIe siècle, Marivaux est celui qui se rapproche le plus des Anglais — et c'est leur précurseur le plus authentique, sinon leur maître.

1. *Mém. d'un h. de qual.*, t. I, p. 406.
2. Préface de la traduction de *Clarisse*.
3. Voir les *Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu*, qui ne sont qu'une longue imitation de Richardson.

Il a introduit dans le roman une forme plus simple, moins chargée d'ornements usés. Il en a écarté les aventures basses, où se plaît Lesage, et le romanesque facile, où triomphe Prévost. Il a délibérément voulu peindre des âmes contemporaines, et moyennes, « non pas un cœur fait à plaisir, mais le cœur d'un homme, d'un Français, qui a réellement existé de nos jours [1] ». Il a tenté de se faire le Chardin des « états médiocres ». On n'a plus à prouver, aujourd'hui qu'il a été tant et si bien loué, que Marivaux a su introduire dans l'art du roman ces touches imperceptibles, à la façon des miniaturistes, avant un Fielding ou un Richardson; qu'il est, comme eux, long et prolixe; qu'il réduit, comme eux, l'action à rien et met au premier plan « la métaphysique du cœur [2] »; qu'il prêche et moralise comme eux; et qu'il est, comme eux, sensible et même sensuel. Comme eux surtout, et en vrai « réaliste », il est préoccupé de la complexité de ses modèles, et inquiet de les rendre dans la richesse et la mobilité de leur nature. « On ne saurait, comme il dit, rendre en entier ce que sont les personnes [3] », et « notre âme se tourne en bien plus de façons que nous n'avons de moyens pour le dire [4] ». Par ce souci presque maladif d'être

1. *Vie de Marianne*, huitième partie.

2. Les contemporains ont vu l'analogie : « Si quelques-uns de nos auteurs pouvaient être soupçonnés de les entendre [les Anglais], on serait tenté de croire que ce serait d'eux qu'ils auraient appris à faire un usage commun des mots les plus extraordinaires, à raffiner sur les sentiments du cœur, à mettre dans tous ses mouvements des différences imperceptibles, et à former de tout cela un jargon presque aussi métaphysique et aussi inintelligible que celui de l'École. » (Du Resnel, *Les principes de la morale et du goût*, 1737, p. XXIII.)

3. *Marianne*, quatrième partie.

4. Le *Paysan parvenu*, 5e partie. — Cf. dans le même roman, 3e partie : « Est-ce qu'on peut dire tout ce qu'on sent? ceux

vrai et d'être moderne, Marivaux est unique en son temps.

Malgré ces mérites éminents, Marivaux romancier n'a paru grand que de nos jours. — Ce qui lui a nui d'abord, c'est sa paresse. Quel intérêt eût-on pris à ces romans que leur auteur n'achevait jamais, qui s'enchevêtraient, en quelque façon, l'un dans l'autre, et dont les chapitres sans dénouement mettaient, comme pour la *Vie de Marianne*, dix années entières à paraître [1] ? Quand *Pamela* fut traduite, *Marianne* n'était pas finie. Ne serait-ce pas le succès retentissant du roman anglais qui découragea Marivaux de finir le sien?

Puis Marivaux, écrivain délicieux, a le tort grave, pour un peintre de la vie commune, d'écrire trop bien et de ne s'oublier jamais. Son subtil esprit se donne perpétuellement la comédie, et c'est un paradoxe que ce diseur de jolis riens ait voulu être le peintre du peuple. Il lui manque la robuste grossièreté d'un Fielding, ou la prolixité intrépide d'un Richardson. Comment eût-il brossé à larges traits, et d'un pinceau vigoureux, un tableau des mœurs de son temps, l'homme qui écrivait des mièvreries de ce genre : « Il me faut un peu de loisir pour m'ajuster avec mon cœur; il me chicane, et je vais tâcher aujourd'hui de l'accoutumer à la fatigue [2] »? Aussi Desfontaines disait-il : « Quel tissu de fadeurs et de riens que la *Vie de Marianne*! [3] » et La Harpe : « Tout est tracé avec une vérité d'expression qui voudrait ressembler à la naïveté et qui laisse voir la finesse [4] »;

qui le croient ne sentent guère, et ne voient apparemment que la moitié de ce qu'on peut voir. »

1. De 1731 à 1741.
2. *Paysan parvenu*, 1re partie.
3. Traduction de *Joseph Andrews*, t. II, p. 328.
4. *Cours de litt.*, t. III, p. 186.

et Marmontel : « Il ne s'est presque jamais donné l'occasion d'exercer un pinceau mâle et vigoureux. — C'est le Girardon du roman [1] »; et Buffon sur *Marianne* : « Les petits esprits et les précieux admireront les réflexions et le style [2] ». C'est bien le jugement du siècle, et il est bon de le rappeler. Marivaux, pour avoir mis trop de fini et de poli dans la forme, pour avoir eu trop d'esprit en un temps qui ne voulait que du génie, est très loin d'avoir obtenu une réputation égale à son mérite. Les contemporains de Richardson l'admirèrent parce qu'il écrivait mal. Il a manqué à Marivaux d'avoir moins bien écrit.

Enfin — précisément parce qu'il écrivait trop bien et sentait trop finement — ses peintures, qui n'étaient que vraies, ont paru triviales. Il y a chez lui un contraste choquant entre le choix du modèle et celui du procédé de peinture. Il imite joliment la nature vulgaire. Suivant une image très juste de Sainte-Beuve, il peint sur porcelaine des grotesques et des masques : d'où un certain glacis déplaisant, qui fait que « tout miroite à la lecture [3] ». Et c'est ce qui explique que les contemporains lui aient amèrement reproché cela même qu'ils louaient chez les romanciers anglais, l'audace de certaines descriptions [4]. Il est curieux de voir le futur traducteur de *Pamela* reprocher à Marivaux la scène du cocher, que nous admirons tant aujourd'hui, ou la boutique de Mme Dutour : « Cela est indigne d'un homme bien élevé et très dégoûtant dans un ouvrage » [5]. Quelques années encore, et les traits « dégoûtants » feront la gloire de Richardson. Il fallait, pour que le

1. *Essai sur les romans.*
2. Lettre au président Bouhier, 8 février 1739.
3. *Causeries*, t. IX, p. 358.
4. G. Larroumet, *Marivaux*, p. 334.
5. *Pour et Contre*, t. II, p. 346.

réalisme de Marivaux ne choquât plus les lecteurs français, que les Anglais en eussent donné des modèles singulièrement plus énergiques et plus complets [1].

Pour toutes ces raisons, Marivaux romancier ne fut pas, en son temps, estimé à sa valeur. Sa place, a dit justement Sainte-Beuve, n'est alors qu'à côté et un peu au-dessus de celle de Crébillon fils.

L'Angleterre et l'Allemagne lui furent plus équitables. « M. de Marivaux, écrivait Diderot, est de tous les auteurs français celui qui plaît le plus aux Anglais » [2], et Gray protestait qu'il ne souhaitait d'autre paradis qu'une lecture éternelle des romans de Marivaux et de Crébillon fils [3]. Les étrangers goûtèrent en lui le souci de la morale, l'application d'une fine analyse aux cas de conscience, le respect de l'honnête, l'affectation de la sensibilité. Marivaux traduit semble moins précieux, et la forme fait moins de tort à la réelle solidité du fond; aussi est-ce de *Marianne* traduit en anglais, et lu par un Anglais, qu'on a pu dire que c'est le meilleur roman du monde [4].

Faut-il dire plus encore? Parmi ceux qui la lurent et qui s'en inspirèrent, faut-il compter Richardson? et *Marianne* a-t-elle inspiré *Pamela*? on le croyait généralement au siècle dernier. Diderot l'affirme [5] et

1. Il est amusant de noter que les premiers romans anglais parurent bas au prix des picaresques espagnols : « Les caractères des gens de basse condition d'Angleterre, disait Desfontaines, ne plaisent point, tandis que les maritornes, les muletiers, les bergers, les chevriers espagnols nous charment ». (*Observ. sur les écrits mod.*, t. XXXIII, p. 313.)

2. *Lettre sur les aveugles*, éd. Tourneux, t. I, p. 301.

3. *Gray's Works*, éd. Gosse, t. II, p. 107.

4. Jugement de Macaulay.

5. « Les romans de M. de Marivaux ont inspiré *Paméla*, *Clarisse* et *Grandisson* » (Projet de préface, éd. Tourneux, t. V, p. 434).

Mme Du Boccage écrivait d'Angleterre, en 1750 : « Dans les repas d'amateurs de lettres, nous n'avons pas manqué de célébrer les ingénieux auteurs de *Tom Jones* et de *Clarisse.* On m'a bien demandé des nouvelles du père de *Marianne* et du *Paysan parvenu, peut-être le modèle de ces nouveaux romans* [1]. » Quand parut *Clarisse*, les journaux anglais comparèrent son auteur à Marivaux [2].

Malgré cette tradition — généralement adoptée par la critique [3], — il me semble douteux que Richardson ait imité l'auteur de *Marianne.* Quand il écrivit *Pamela*, il n'est pas certain que le roman de Marivaux fût traduit en anglais : or on sait que Richardson ignorait absolument notre langue. De ce chef donc, l'influence prétendue de *Marianne* sur *Pamela* est au moins douteuse [4]. — Mais peut-être, quand il écrivait *Clarisse*, Richardson songeait-il à *Marianne*? — Mais il cite et semble adopter, dans son *Postscriptum*, le jugement d'un critique français déclarant que « les romans de Marivaux sont entièrement invraisemblables », et cela est d'une grande force. Nulle part, dans sa correspondance pourtant si abon-

1. Ap. Larroumet, p. 348.
2. *Gentleman's Magazine* (juin 1749, t. XIX, p. 245). Noter cependant que l'article est traduit du français.
3. M. Larroumet écrit : « Il est visible que Richardson a pris dans la *Vie de Marianne* l'idée et le caractère principal de *Paméla* ».
4. M. Jusserand me communique : *The Life of Marianne or the adventures of the Countess of...*, by M. de Marivaux, translated from the French, the second edition revised and corrected, London, Charles Davis, 1743, in-12, t. II. — L'édition à laquelle appartient ce volume est donc une réimpression. De quand est la première édition? Pour qu'elle eût servi à Richardson, il faudrait qu'elle fût de 1738 ou 1739. — Il existe une autre traduction anglaise, bien postérieure : *The virtuous orphan, or the Life of Marianne Countess of...*, London, 1784, 4 vol. in-8. Il n'y est pas fait mention de la précédente.

dante, le romancier anglais ne cite son prétendu modèle. D'autre part *Clarisse* n'a rien, ou presque rien, de commun avec *Marianne*; et il en est, quoi qu'on dise, de même de *Pamela*. On a beau relire les deux livres : on ne note guère que des différences : la fine, spirituelle et coquette Marianne n'a rien de commun avec l'humble et simple Paméla; l'histoire de l'une n'a guère de rapport avec celle de l'autre; et enfin Richardson — est-il besoin de le rappeler? — est aussi peu soucieux d'art que Marivaux l'est trop. Il semble donc bien que la dette de l'un envers l'autre soit nulle, ou insignifiante [1]. Dans l'histoire de la littérature européenne, Marivaux est le précurseur de Richardson; il ne semble pas qu'on puisse le considérer comme son maître [2].

Toujours est-il qu'on écrasa chez nous le roman français sous la gloire de celui qu'on prenait pour son imitateur : « S'il est vrai, disait Grimm, que les romans de Marivaux ont été les modèles de Richardson, de Fielding, on peut dire que, pour la première fois, un mauvais original a fait faire des copies admirables ». Jamais la gloire du « maître » ne balança celle du disciple, et, si Richardson devait rencontrer en France des émules et des rivaux, ce ne fut pas l'auteur de *Marianne*.

1. Nous savons très précisément les circonstances qui ont inspiré à Richardson sa *Pamela*. C'est une histoire qu'il tient d'un de ses amis, et lui-même nous en informe. (Cf. Mrs Barbauld, *Life and corresp. of Samuel Richardson*, t. I, p. 52.) Nulle trace d'imitation littéraire dans les origines du roman.

2. M. J. Jusserand (*Les grandes écoles du roman anglais*, p. 49) pense de même, et, consulté par moi à cette occasion, maintient ses conclusions : malgré l'opinion courante, Marivaux n'est pas le maître de Richardson.

III

Tandis que la gloire de Lesage et celle de Marivaux grandissaient en Angleterre, Prévost « transplantait et naturalisait chez nous », comme dit La Harpe, le roman anglais, et, si on croit son biographe, les romans de Richardson « firent en France plus pour la gloire du traducteur qu'ils n'avaient fait en Angleterre pour celle de l'auteur [1] ». L'exagération est manifeste, mais non pas pourtant si énorme qu'on pourrait le croire. Le XVIIIe siècle a su autant de gré à Prévost de ses adaptations de *Clarisse* ou de *Grandison* que d'avoir écrit *Cléveland* ou *Manon*, et Prévost lui-même s'est glorifié à plusieurs reprises de cette partie, essentielle à ses yeux, de son œuvre. A coup sûr, rarement traducteur plus éminent s'est consacré à la gloire d'un modèle plus illustre. « Ce fut un bonheur rare — on l'a noté dès le siècle dernier [2] — pour le plus pathétique des écrivains anglais de trouver en France un traducteur comme l'auteur de *Cléveland.* » Personne en effet n'était plus qualifié pour une entreprise de ce genre que l'homme qui dans ses romans comme dans son journal s'était fait le panégyriste convaincu du génie anglais.

La traduction de *Pamela* parut en 1742. Il semble que Prévost, absorbé à ce moment par d'autres travaux, se soit fait aider par un collaborateur [3]. Ce qui est certain, c'est qu'il se mit, à cette occasion, en

1. *Œuvres choisies*, t. I, p. 24.
2. Marmontel, *Essai sur les romans.*
3. Aubert de la Chesnaye-Desbois, polygraphe très fécond et auteur notamment de *Lettres amusantes et critiques sur les romans* (1743), où il est assez longuement question des romans anglais. (Voir la *Biographie générale*, et Hauréau, *Hist. litt. du Maine*, 1870, t. I, p. 114.)

rapport avec Richardson, qui lui envoya un certain nombre d'additions et de corrections, et lui communiqua, pour l'édition française, des portraits, encore inédits, de quelques-uns des personnages [1].

Clarisse Harlowe, qui est de 1748, fut traduite en 1751 — à l'époque précise où Prévost se liait avec Rousseau [2]. La version de Prévost était incomplète : Richardson en fut piqué et Diderot s'en plaignit, dix ans après, dans son fameux *Éloge* [3]. Le *Journal étranger* publia alors, par la plume de Suard, une traduction du principal morceau omis, le récit des funérailles de Clarisse, et l'offrit aux lecteurs dont le cœur ne serait pas « trop faible pour soutenir une continuité d'émotions fortes et profondes [4] ». Cette traduction, avec quelques autres morceaux, trouva sa place dans les éditions postérieures.

Plus tard, la traduction « élégante », mais assez infidèle de Prévost ne suffit plus aux dévots du romancier anglais, et Letourneur donna une version plus complète du chef-d'œuvre [5].

1. Voir la préface de Prévost. — *Paméla, ou la vertu récompensée*, traduit de l'anglais, Londres, 1742, 4 parties in-12 : souvent réimprimé.

2. *Lettres anglaises ou Histoire de Clarisse Harlowe*, traduit de l'anglais, Paris, 1751, 4 vol. in-12. — (Les *Nouvelles littéraires* annoncent la première partie en janvier 1751.)

3. Mrs Barbauld, t. VI, p. 244 : « This gentleman has thought fit to omit some of the most afflicting parts.... He treats the story as a true one, and says, in one place, that the English editor has often sacrificed his story to moral instructions, warnings, etc — the very motive with me of the story being written at all. »

4. *Journal étranger* (mars 1762). — Voir *Supplément aux Lettres de Miss Clarisse Harlowe*, traduit de l'anglais, avec l'Éloge de l'auteur, Lyon, 1762, in-12.

5. *Clarisse Harlowe*, traduction nouvelle et seule complète, par M. Letourneur.... Dédiée à Monsieur, frère du roi, Genève et Paris, 1785-87, 10 vol. in-8 ou 14 vol. in-18, fig. de Chodowiecki. — *Clarisse* a été traduite encore par Barré (1845-46, 2 vol. in-8)

Grandison enfin parut en deux fois, la première partie en 1755 et la seconde en 1758 [1]. Dans l'intervalle, une autre traduction, plus complète et plus pénible, avait paru en Allemagne [2]. L'auteur était un ministre protestant, Gaspard Joël Monod, et sa version est, au dire de Prévost, « un des plus singuliers monuments qui soient jamais sortis de la presse ».

La version de Monod est littérale et pesante : celle de Prévost est loin d'encourir les mêmes reproches. Même, le système de traduction adopté par Prévost est, à lui seul, un document sur le goût français du XVIIIe siècle.

« Le goût de Prévost, dit son biographe, était trop sûr pour se borner à traduire son original. » Lui-même a proclamé hautement « le droit suprême de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue naturelle [3] » — et, en vertu de ce droit, il a changé et supprimé beaucoup. Les raisons qu'il allègue sont des plus curieuses : « Ma crainte, dit-il, n'est pas qu'on m'accuse de rigueur. Depuis vingt ans que la littérature anglaise est connue à Paris — Prévost

et abrégée par J. Janin (1846, 2 vol. in-12). — Le chevalier de Champigny publia à Saint-Pétersbourg et Francfort, en 1774 et 1775, deux volumes de *Lettres anglaises,* pour faire suite à *Clarisse.*

1. *Nouvelles lettres anglaises ou histoire du chevalier Grandisson*, par l'auteur de *Paméla* et de *Clarisse*, Amsterdam, 8 parties en 4 tomes in-12. — L'édition originale de cette traduction porte la date de 1755 sur les tomes I, II et la première partie du tome III : la deuxième moitié du tome III et le tome IV portent la date de 1756. Mais il ne semble pas que cette deuxième partie du roman ait été mise en vente avant 1758, car Grimm et Fréron en parlent, à cette date, comme d'un ouvrage nouveau.

2. *Histoire de sir Charles Grandisson*, traduction complète de l'éd. orig. angl., Göttingue et Leyde, 1756, 7 vol. in-12. (Voir, sur cette traduction, *Corr. litt.*, août 1748, et sur l'auteur : Senebier, *Hist. litt. de Genève*, t. III, p. 251.)

3. Préface de *Clarisse.*

écrit en 1751, — on sait que, pour s'y faire naturaliser, elle a souvent besoin de ces petites réparations. » Du moins il se fait un devoir de conserver aux mœurs et aux usages « leur teinture nationale », car les droits d'un traducteur ne vont pas jusqu'à « transformer la substance d'un livre », et, au surplus, « l'air étranger n'est pas une mauvaise recommandation en France ». Mais ce principe même n'avait, semble-t-il, rien d'absolu, puisqu'il se glorifie par ailleurs d'avoir « réduit aux usages communs de l'Europe » ce que ceux de l'Angleterre peuvent avoir de choquant pour nous [1].

Comme les traductions de Prévost font partie intégrante de l'histoire du roman français et que c'est par elles que Rousseau a connu Richardson, il importe de noter encore que les fautes sur le sens sont assez fréquentes; qu'il y a plus d'une trace de hâte et d'inattention; que nombre de lettres sont écourtées, ou fondues; que certaines sont simplement analysées, d'autres entièrement supprimées. Quelques-unes de ces suppressions proviennent de la délicatesse du traducteur : ce sont sacrifices faits « au goût de notre nation ». D'autres proviennent de divers scrupules : les lettres en argot du domestique Leman disparaissent comme « trop basses »; plusieurs passages « indécents » subissent le même sort; l'histoire de la fausse dispense accordée à Lovelace par l'évêque de Londres est supprimée comme impie. D'autres fois, c'est le réalisme de certains détails qui inquiète

1. Préface de *Grandison* : « J'ai supprimé ou réduit aux usages communs de l'Europe, ce que ceux de l'Angleterre peuvent avoir de choquant pour les autres nations. Il m'a semblé que ces restes de l'ancienne grossièreté britannique, sur lesquels il n'y a que l'habitude qui puisse encore fermer les yeux aux Anglais, déshonoreraient un livre où la politesse doit aller de pair avec la noblesse et la vertu. »

Prévost : l'emprisonnement de Clarisse est un morceau « fort long et fort anglais »; son agonie ne serait pas tolérée tout entière; ses lettres posthumes sont absentes de la traduction. Certaines forgeries de Lovelace paraissent vraiment trop « révoltantes » pour être transcrites : si on s'y décide enfin, c'est « pour prouver que l'ouvrage n'est pas une fiction ». La même timidité de goût a fait disparaître le tableau de l'agonie du libertin Belton, dans *Clarisse*, celui de la mort de la Sinclair, celui des funérailles de Clarisse. Dans *Grandison*, Prévost a été jusqu'à changer le dénouement[1].

Ce ne fut donc pas Richardson « dans sa crudité » que lurent les contemporains de Diderot et de Rousseau, mais bien un Richardson poli par Prévost, débarrassé de quelques scories et allégé de près d'un tiers. Mais le romancier anglais a moins souffert qu'on ne le croirait de ces changements. Il n'a point de style, en effet; même il écrit une langue incorrecte. Tout son mérite est dans l'observation morale, qui est riche, et dans le pathétique, qui est fort. De l'observation, il en restait assez dans les « belles infidèles » de Prévost pour que le goût français n'eût pas trop à s'offusquer de cette analyse touffue et débordante. Des scènes de passion, l'essentiel est demeuré intact : ce n'est pas l'auteur de *Cléveland* qui aurait ici rogné les ailes à l'auteur de *Clarisse.* Moins de morale, moins de détails vulgaires, une forme plus élégante et fleurie : c'est en ce sens que Prévost a trahi son auteur. En revanche, il n'a guère touché au pathétique de l'œuvre ni au relief des caractères. Même émondée, l'œuvre de Richardson sembla très neuve aux lecteurs français.

1. Cf. éd. de 1784, t. IV, p. 401.

CHAPITRE IV

L'ŒUVRE DE SAMUEL RICHARDSON

I. Défauts des romans de Richardson. — Raisons de leur succès. — En quoi ils s'opposent à l'art classique.
II. Ce que c'est que le réalisme de l'auteur de *Clarisse Harlowe*. — Sa vulgarité. — Sa brutalité. — Sa puissance.
III. Richardson peintre de caractères. — Qu'il est un peintre médiocre des mœurs mondaines, et un peintre supérieur des mœurs bourgeoises : Lovelace, Paméla, Clarisse.
IV. Ses idées morales, et sa prédication. — Goût de la casuistique et de la dialectique morale.
V. Sa sensibilité. — Place faite à l'amour. — Don de l'émotion.
VI. Que la révolution faite par Richardson dans le roman reste considérable.

I

Cette œuvre est aujourd'hui bien oubliée. De ces romans jadis si fameux, le public ne connaît plus que les titres. De celui qui passa pour le plus pathétique des écrivains anglais, les critiques eux-mêmes ne se soucient guère [1], et si on relit encore *Tom Jones*, le *Ministre de Wakefield* ou *Robinson*, on ne relit

1. Il n'existe aucune monographie satisfaisante de Richardson. La principale source est le recueil de Mrs Barbauld : *Life and correspondance of Samuel Richardson*, 1806, 6 vol. in-8. La meilleure étude d'ensemble est celle de M. Leslie Stephen, dans ses *Hours in a library*. — On consultera aussi l'étude de Walter Scott.

pas plus *Clarisse Harlowe* qu'on ne relit *Clélie* ou le *Grand Cyrus*. Cet oubli s'explique, mais ne se justifie pas. Dans l'histoire du roman, l'œuvre de Richardson doit rester au premier rang : car la révolution accomplie était considérable.

Par ses défauts même, qui sautent aux yeux, il est original.

On se figure l'effarement, je ne dis pas seulement d'un Voltaire ou d'un Marivaux, mais d'un Addison ou d'un Pope, qui, ouvrant *Pamela*, y trouvait des galanteries de ce genre : un chevalier met ses mains sur les épaules d'une jeune fille, et lui dit, en manière de badinage : « Voyons, voyons, c'est là que croissent vos ailes : car je n'ai jamais vu d'oiseau voler comme vous ». Et ce trait semble si bien trouvé à l'auteur qu'il le reprend dans un autre roman et fait dire à Lovelace, en parlant de Clarisse : « Bien certainement, Belford, c'est un ange. Et cependant, si on ne l'avait pas prise dans son enfance pour une femme, on ne l'aurait pas habillée comme une femme, et, si elle-même n'en était pas convaincue, elle ne porterait pas les habits qu'elle porte [1]. » Voilà pour le style galant, et voici comment les personnages parlent quand ils parlent naturellement : « Ballottée de ci de là par les vents déchaînés d'une autorité irascible — et d'une sévérité, à mon sens, déplacée, — je contemple le port désiré, l'*état de fille*, vers lequel je voudrais bien gouverner : mais j'en suis écartée par les vagues écumantes de l'envie que me portent mon frère et ma

1. *The novels of Samuel Richardson* (*Ballantyne's Novelist's Library*), t. II, p. 197 : « Surely, Belford, this is an angel. And yet, had she not been known to be a female, they would not from *babyhood* have dressed her as such, nor would she, but upon that conviction, have continued the dress. »

sœur, et par les vents en fureur d'un pouvoir qui, sans doute, n'est plus son maître; tandis que je vois en Lovelace, d'une part, les rochers, en Solmes, de l'autre, les bas-fonds, et que je tremble de me briser sur les uns ou de m'échouer sur les autres [1] ». Ainsi parle cette précieuse de province, l'immortelle Clarisse.

Mais la préciosité va de pair avec la grossièreté. Une milady Davers — qu'on nous donne pour une femme du monde — ne tarit pas en plaisanteries de harengère, et les mots de « pécore, vestale, mijaurée » s'abattent dru comme grêle sur la pauvre Paméla. Ailleurs c'est un gentilhomme qui, s'adressant à une jeune personne, fait délicatement allusion à l'intention où il est de perpétuer avec elle « à la fois son bonheur et sa race ».

L'auteur est précieux et vulgaire. C'est, de plus, un pédant. Clarisse est-elle mourante, Lovelace de s'écrier : « Elle est bien mal! » et il ajoute sentencieusement : « Quel sujet, entre les mains d'un bon poète, pour une excellente tragédie! » — Suivent dix ou douze pages où l'auteur esquisse un plan de cette tragédie et nous fait part de ses réflexions sur l'état du théâtre et sur les causes de sa décadence [2] — et cette digression ne laisse pas, comme on pense, de rafraîchir l'intérêt.

S'il veut être solennel, il est emphatique. Lovelace

1. *The novels of Samuel Richardson*, etc., t. I, p. 669 : « Tost to and fro by the high winds of passionate controul (and, as I think, unseasonable severity), I behold the desired port, the *single state*, into which I would fain steer; but am kept off by the foaming billows of a brother's and sister's envy, and by the raging winds of a supposed invaded authority; while I see in Lovelace, the rocks on one hand, and in Solmes, the sands on the other; and tremble lest I should split upon the former, or strike upon the latter. »

2. *Ibid.*, t. II, p. 565. Voir la curieuse note au bas de la page.

s'emporte jusqu'à menacer Clarisse. Elle s'écrie : « Partez!... ô homme! mon âme est au-dessus de toi.... Ne me force pas à dire avec quelle sincérité je crois que mon âme est au-dessus de toi! [1] » Ce pathos a dû réjouir — s'ils l'ont lu — les lecteurs de la *Vie de Marianne*; mais les traducteurs ont eu soin d'atténuer tout cela.

Le romanesque est du dernier banal, ou du plus bas comique. Tantôt un songe effroyable prédit à Lovelace sa destinée : il voit Clarisse monter au ciel avec un chœur d'anges; il se voit lui-même tomber dans un abîme sans fond. Tantôt il se fait, au plus fort de ses chagrins et pour passer le temps, marchand de gants et de savonnettes, s'installe derrière un comptoir et — sans qu'on devine à quelle fin — mystifie les gens qui passent.

Supposons le lecteur français familiarisé avec les étrangetés de la forme, le manque de goût, la grossièreté, le pédantisme et le préciosité. Comment admettra-t-il, s'il s'est nourri des bons modèles, cette intrusion perpétuelle de l'auteur dans son récit, ce *moi* prédicant, qui, à chaque page, vous prend au collet et vous crie aux oreilles : « Prenez garde au moins à la morale de ce conte! » Voici un roman dont le titre prend une page — pour qu'il n'y ait doute sur l'intention : « *Paméla* ou la vertu récompensée, suite de lettres familières écrites par une belle jeune personne à ses parents, et publiées afin de cultiver les principes de la vertu et de la religion dans les esprits des jeunes gens des deux sexes : ouvrage qui a un fondement vrai [2] et qui, en même temps qu'il

1. T. I, p. 200 : « For your own sake, leave me! — My soul is above thee, man!... Urge me not to tell thee, how sincerely I think my soul above thee. »

2. Un ami de Richardson lui avait conté l'histoire d'une ser-

entretient agréablement l'esprit par une variété d'incidents curieux et touchants, est entièrement purgé de toutes ces images qui, dans trop d'écrits composés pour le simple amusement, tendent à enflammer le cœur au lieu de l'instruire. » — Passons sur ce titre qui est un programme, et résignons-nous à feuilleter cet étrange livre. Nous faisons connaissance avec les personnages et commençons à nous intéresser à l'action, quand l'auteur nous décoche cette réflexion : « On verra par la suite de cette histoire de quels lâches artifices des hommes entreprenants peuvent se servir pour arriver à leur but, tout criminel qu'il est, et combien le beau sexe doit être sur ses gardes contre eux, principalement lorsque.... » L'étrange roman que ce sermon !

Non seulement la morale est encombrante, mais le récit est désespérément touffu. Ce ne sont pas tant ici des romans par lettres que des lettres étendues et délayées en forme de romans. Dans *Clarisse*, huit volumes sont consacrés à une histoire qui dure moins d'un an — du 10 janvier au 8 décembre de la même année. Il semble, à lire ces huit volumes compacts, que la vie se passe à écrire des lettres. Elle prend, à travers cet échange incessant de billets et d'épîtres, l'aspect d'une vaste partie d'échecs, où les joueurs seraient assis sans trêve devant un bureau, calculant leur coup du lendemain. C'est un incroyable et vraiment paradoxal abus de l'écritoire. Miss Byron, dans *Grandison*, écrit, le 22 mars, une lettre de 14 pages (dans une édition compacte). Elle en écrit, le même jour, deux autres de dix et douze pages; le 23, deux lettres de dix-huit et dix pages; le 24, deux de trente

vante que son maître avait voulu séduire et dont l'innocence l'avait si fort touché qu'il l'avait épousée. (Cf. Walter Scott, *Lives of the novelists*, t. II, p. 30.)

pages ensemble.. Elle remarque enfin qu'il lui faut poser la plume, mais non sans s'accorder un post-scriptum de six pages. En trois jours, elle écrit donc près de 150 pages d'un volume de format ordinaire. — Ils sont tous ainsi. Il n'est pas un instant où deux ou trois courriers ne soient sur les grands chemins. Et ce n'est pas tout : l'usage est, dans ce monde d'écrivailleurs, de garder des doubles du moindre billet, Clarisse classe toutes ses missives. Elle réunit, de son propre aveu, des documents pour son futur biographe. Mourante, elle écrit un long testament, plus onze lettres pour divers, plus des copies de ces lettres. « Je ne suis plus surpris, dit son exécuteur testamentaire, qu'elle écrivît continuellement. » Mais où prenait-elle le temps de vivre?

C'est vraiment ici le roman *documentaire*. Tout est en comptes rendus et en protocoles. Chaque lettre est un mémoire avec renvois, *errata*, *corrigenda*, *addenda*. A chaque page, des résumés de résumés précédents, des analyses d'analyses. Certaines de ces épîtres tiennent du *rapport* : les raisons sont classées, numérotées, étiquetées, avec considérants et pièces à l'appui. Tout est peint, rien n'est omis : un mot, un froncement de sourcils, une chaise placée de telle ou telle façon, tout est au *rapport*. L'auteur est un sténographe scrupuleux et diffus. Aussi bien, dans les scènes capitales, on place, dans un coin, un scribe qui écrit sous la dictée. Quand Pollexfen veut se battre avec Grandison, et qu'il s'explique avec lui, il a soin de placer dans un angle un « écrivain » chargé de noter le moindre mot. Il n'y a pas jusqu'aux déclarations d'amour de Grandison qui ne soient dûment formulées et paraphées. Quand Clémentine se réconcilie avec sa famille, Grandison rédige un traité en six articles qui donne lieu à tout un échange

d'observations[1]. C'est le triomphe de la paperasserie : on dit tout, et, tout ce qu'on dit, on l'écrit; chaque personnage arrive à son tour avec son épître, semblable, suivant une amusante image de Victor Hugo, à ces acteurs forains qui, ne pouvant paraître que l'un après l'autre et n'ayant pas la permission de parler sur les tréteaux, se présentent successivement, portant au-dessus de la tête un grand écriteau sur lequel le public lit leur rôle[2].

Quelle distance, de ces lourds romans empesés, aux petits livres légers et lestes du commencement du siècle, aux *Lettres persanes* ou à *Manon*! Quelle différence même de *Grandison* à *Cléveland*! Ceux qui font de Richardson un pâle imitateur de Marivaux n'ont jamais lu Richardson. Involontairement, cet imprimeur pédant et guindé fait songer au joli mot de Walpole sur le baron de Gleichen : « Il se perd en définitions de choses qui n'en demandent point et se noie dans une cuillerée d'eau, à force de vouloir aller au fond ». Richardson se noie dans un océan de protocoles[3].

On lui reprochait ses longueurs. Il répondait que c'était la nouveauté de sa manière d'écrire, de substituer au tableau, fait à distance, des événements, le récit patient, laborieux, minutieux, qui rend compte de la marche des choses au jour le jour, heure par heure, et presque minute par minute. Il semble bien que de tels comptes rendus soient invraisemblables; que, d'ailleurs, en employant une forme aussi monotone, l'écrivain se condamne à ne peindre qu'une seule classe de héros, les oisifs et les contempla-

1. Voir la traduction de Prévost, t. IV, p. 208 et 236.
2. *Litt. et philos. mêlées* : sur Walter Scott.
3. Et encore il avait sacrifié la moitié de chacun de ses manuscrits (W. Scott, *ibid.*, t. II, p. 74).

tifs, ceux qui ont le temps et le goût de tenir un journal de leur vie; et qu'enfin ce soit affaiblir l'effet du récit que de donner, du même fait, deux ou trois versions successives. Mais toutes ces objections ne sauraient prévaloir, à ses yeux, contre la nécessité de peindre la vie dans sa complexité presque infinie. — La plupart des romans, disait-il, sont très improbables, parce qu'ils simplifient et abrègent tout. Ils ne nous donnent qu'une face des choses. J'entends vous donner toute la réalité. Je serai long, et évidemment ennuyeux. Mais je n'écris pas pour vous distraire, et ne veux que vous instruire. Aimez-vous le spectacle d'une vie humaine? Si oui, vous aimerez mes livres [1].

II

En effet, c'est ici un art aussi différent que possible de notre art classique.

Mais il importe de s'entendre. Invraisemblable dans la forme, le roman de Richardson reste souvent encore romanesque dans le fond. Si l'on peut dire qu'il « côtoie la vie » par le choix des personnages et par l'abondance — ou la surabondance — des menus détails, il ne s'en rapproche pas également, si on ne regarde qu'à l'intrigue. Assurément, ce qui pouvait se voir au XVIIIe siècle est souvent devenu impossible de nos jours : on peut admettre que, dans l'Angleterre du siècle dernier, un homme de la hardiesse de Lovelace ait pu enlever par la force une jeune fille de la valeur morale de Clarisse; qu'il ait pu la séquestrer pendant de longs mois, la présenter à sa famille,

1. Voir le *Post-scriptum* de *Clarisse*, qui est une véritable profession de foi littéraire.

l'enfermer — sans qu'elle sans doutât — dans un mauvais lieu, abuser d'elle pendant son sommeil, la faire mourir enfin à force de privations et de douleurs. Tout cela, quoique extraordinaire, est possible. Mais ce qui n'est et ne sera jamais acceptable, ce sont les moyens dont l'auteur s'est servi pour rendre une pareille intrigue vraisemblable : ces lettres interceptées, ces missives supposées ou contrefaites, ces paquets de lettres recopiés en une nuit, ces courtisanes complaisantes qui jouent les grandes dames, cette maîtresse d'un mauvais lieu qui passe pour une femme de haute naissance, ces domestiques accoutrés en seigneurs d'importance, ce Joseph Leman ou ce Donald Patrick qui jouent tous les rôles et se prêtent à toutes les fantaisies, ce Lovelace qui surprend les conversations et les note sur ses tablettes, cette Clarisse qui, pas un instant, ne songe à se mettre sous la protection d'un magistrat. Ce qui sort manifestement des possibilités, c'est tout cet appareil de ruses, de machinations, de stratagèmes, c'est tout cet arsenal de pièges, trappes, oubliettes et souricières, qui sent d'une lieue son roman d'aventures. Il faut se résigner, chez le fondateur du roman moderne, à retrouver ces restes des vieux romans de cape et d'épée. Il est vrai que ce défaut choquait moins les lecteurs du XVIIIe siècle, habitués qu'ils étaient à trouver l'observation précise enchâssée dans un cadre tout fictif[1], et d'ailleurs tout pleins encore de la lecture des romanciers du XVIIe siècle ou de Prévost. Le contraste n'en est pas moins choquant entre l'intention bien avouée de l'auteur de peindre la vie contemporaine, et cette impuis-

1. Les *Lettres persanes*, et, plus tard, les romans de Voltaire, *Candide* ou *Zadig*.

ombe sur le roc, et, lentement, sûrement, finit par creuser son trou. Ni transition, ni composition, ni agencement des parties. Nulle crainte d'ennuyer, mais une intrépidité rare dans l'art de lasser l'attention. Vingt fois, cent fois, on pose le livre, de dépit; vingt fois ou cent fois on le reprend. Car, si le récit est long et lourd, le narrateur est passionné, et d'un modèle pauvre et vulgaire, le peintre tire un tableau coloré et vivant. — Rien n'est plus beau qu'un chaudron ou qu'une marmite, à la condition qu'ils soient peints par Chardin. Et, de même, il est vrai que rien n'est vulgaire comme ce monde des Harlowe, et que rien n'est prétentieux comme l'écrivain qui nous en parle : personne ne représente plus complètement, suivant les mots presque intraduisibles d'un critique anglais [1], *our common English clumsiness*. Mais cet homme, dont la parole est si gauche et empêtrée, a le don de s'émouvoir en présence de la vie. Mais il est né avec le besoin de regarder le monde et d'exprimer, le plus exactement possible, ce qu'il voit. Mais il faut enfin, pour qu'il ait écrit huit volumes sur cette histoire de bourgeois hargneux et malpropres, qu'il y ait trouvé quelque émotion profonde.

Et nous l'y trouverons aussi, à la condition de dépouiller tout ce que deux ou trois siècles de culture classique ont mis en nous de raffinement, de scrupules délicats, d'amour du joli et du poli. L'imagination, disait Voltaire, « ne peut agir qu'avec un jugement profond : elle combine sans cesse ses tableaux, elle corrige ses erreurs, elle élève tous ses édifices avec ordre.... C'est par elle qu'un poète crée ses personnages, leur donne des caractères, des passions, invente sa fable, en présente l'exposition, en

1. M. Leslie Stephen.

redouble le nœud, en prépare le dénouement : travail qui demande encore le jugement le plus profond, et en même temps le plus fin. Il faut un très grand art dans toutes ces imaginations d'invention, et même dans les romans. Ceux qui en manquent sont méprisés des esprits bien faits [1]. » C'est ainsi que la critique classique conçoit l'invention. Mais que les « esprits bien faits » se tiennent pour avertis. Ce n'est pas ici leur affaire. Ils ne trouveront, dans les récits d'un Richardson, ni intrigue ingénieuse, ni nœud savamment « redoublé », ni dénouement préparé avec adresse, mais simplement un paquet de lettres sans beaucoup d'ordre, qu'il faut lire, non comme une œuvre d'art, mais comme un recueil de documents curieux et passionnants.

Vous trouvez dans un tiroir oublié une liasse de papiers jaunis. D'un œil distrait, vous parcourez une page, puis deux, puis trois. Puis, malgré vous, votre curiosité se pique. Il s'agit d'une vieille, très vieille histoire d'amour, dont les acteurs vous sont inconnus : les noms ne vous disent rien, et cela se passe dans un pays lointain. Mais voici que cette histoire vous attache : comme un parfum à demi évaporé, un peu de passion se dégage encore de ces feuilles jaunies; ces noms se colorent, ces ombres s'animent, ces vieux souvenirs vivent et s'agitent sous vos yeux. Les heures passent, et vous lisez toujours, doucement ému et comme bercé par le rythme de cette vie dès longtemps éteinte. A un certain moment, cela devient très pathétique : l'angoisse est poignante; un cri de désespoir s'élève du fond du passé.... Vous vous reprenez. Vous dites : « Que me fait cette histoire? » et, en le disant, vous essuyez une larme....

1. *Dictionn. philos.*

d'observations[1]. C'est le triomphe de la paperasserie : on dit tout, et, tout ce qu'on dit, on l'écrit; chaque personnage arrive à son tour avec son épître, semblable, suivant une amusante image de Victor Hugo, à ces acteurs forains qui, ne pouvant paraître que l'un après l'autre et n'ayant pas la permission de parler sur les tréteaux, se présentent successivement, portant au-dessus de la tête un grand écriteau sur lequel le public lit leur rôle[2].

Quelle distance, de ces lourds romans empesés, aux petits livres légers et lestes du commencement du siècle, aux *Lettres persanes* ou à *Manon*! Quelle différence même de *Grandison* à *Clèveland*! Ceux qui font de Richardson un pâle imitateur de Marivaux n'ont jamais lu Richardson. Involontairement, cet imprimeur pédant et guindé fait songer au joli mot de Walpole sur le baron de Gleichen : « Il se perd en définitions de choses qui n'en demandent point et se noie dans une cuillerée d'eau, à force de vouloir aller au fond ». Richardson se noie dans un océan de protocoles[3].

On lui reprochait ses longueurs. Il répondait que c'était la nouveauté de sa manière d'écrire, de substituer au tableau, fait à distance, des événements, le récit patient, laborieux, minutieux, qui rend compte de la marche des choses au jour le jour, heure par heure, et presque minute par minute. Il semble bien que de tels comptes rendus soient invraisemblables; que, d'ailleurs, en employant une forme aussi monotone, l'écrivain se condamne à ne peindre qu'une seule classe de héros, les oisifs et les contempla-

1. Voir la traduction de Prévost, t. IV, p. 208 et 236.
2. *Litt. et philos. mêlées* : sur Walter Scott.
3. Et encore il avait sacrifié la moitié de chacun de ses manuscrits (W. Scott, *ibid.*, t. II, p. 74).

tifs, ceux qui ont le temps et le goût de tenir un journal de leur vie ; et qu'enfin ce soit affaiblir l'effet du récit que de donner, du même fait, deux ou trois versions successives. Mais toutes ces objections ne sauraient prévaloir, à ses yeux, contre la nécessité de peindre la vie dans sa complexité presque infinie. — La plupart des romans, disait-il, sont très improbables, parce qu'ils simplifient et abrègent tout. Ils ne nous donnent qu'une face des choses. J'entends vous donner toute la réalité. Je serai long, et évidemment ennuyeux. Mais je n'écris pas pour vous distraire, et ne veux que vous instruire. Aimez-vous le spectacle d'une vie humaine? Si oui, vous aimerez mes livres [1].

II

En effet, c'est ici un art aussi différent que possible de notre art classique.

Mais il importe de s'entendre. Invraisemblable dans la forme, le roman de Richardson reste souvent encore romanesque dans le fond. Si l'on peut dire qu'il « côtoie la vie » par le choix des personnages et par l'abondance — ou la surabondance — des menus détails, il ne s'en rapproche pas également, si on ne regarde qu'à l'intrigue. Assurément, ce qui pouvait se voir au XVIIIe siècle est souvent devenu impossible de nos jours : on peut admettre que, dans l'Angleterre du siècle dernier, un homme de la hardiesse de Lovelace ait pu enlever par la force une jeune fille de la valeur morale de Clarisse; qu'il ait pu la séquestrer pendant de longs mois, la présenter à sa famille,

1. Voir le *Post-scriptum* de *Clarisse*, qui est une véritable profession de foi littéraire.

l'enfermer — sans qu'elle sans doutât — dans un mauvais lieu, abuser d'elle pendant son sommeil, la faire mourir enfin à force de privations et de douleurs. Tout cela, quoique extraordinaire, est possible. Mais ce qui n'est et ne sera jamais acceptable, ce sont les moyens dont l'auteur s'est servi pour rendre une pareille intrigue vraisemblable : ces lettres interceptées, ces missives supposées ou contrefaites, ces paquets de lettres recopiés en une nuit, ces courtisanes complaisantes qui jouent les grandes dames, cette maîtresse d'un mauvais lieu qui passe pour une femme de haute naissance, ces domestiques accoutrés en seigneurs d'importance, ce Joseph Leman ou ce Donald Patrick qui jouent tous les rôles et se prêtent à toutes les fantaisies, ce Lovelace qui surprend les conversations et les note sur ses tablettes, cette Clarisse qui, pas un instant, ne songe à se mettre sous la protection d'un magistrat. Ce qui sort manifestement des possibilités, c'est tout cet appareil de ruses, de machinations, de stratagèmes, c'est tout cet arsenal de pièges, trappes, oubliettes et souricières, qui sent d'une lieue son roman d'aventures. Il faut se résigner, chez le fondateur du roman moderne, à retrouver ces restes des vieux romans de cape et d'épée. Il est vrai que ce défaut choquait moins les lecteurs du XVIIIe siècle, habitués qu'ils étaient à trouver l'observation précise enchâssée dans un cadre tout fictif[1], et d'ailleurs tout pleins encore de la lecture des romanciers du XVIIe siècle ou de Prévost. Le contraste n'en est pas moins choquant entre l'intention bien avouée de l'auteur de peindre la vie contemporaine, et cette impuis-

1. Les *Lettres persanes*, et, plus tard, les romans de Voltaire, *Candide* ou *Zadig*.

sance manifeste à placer sa peinture dans une intrigue vraisemblable et simple. Comme Jean-Jacques dans la *Nouvelle Héloïse*, Richardson, peintre de la vie bourgeoise, reste fidèle, sur ce point, à la vieille conception du genre. Et ce n'a pas été peut-être la moindre cause de succès de l'un, comme de celui de l'autre.

Cette réserve faite, il y a ici un art tout nouveau.

Cet art est menu, patient, laborieux. C'est une mosaïque de menues impressions, dont aucune ne valait d'être rapportée seule, mais qui, accumulées, donnent l'impression de la vie. Rien de moins français, rien de moins classique. Nous aimons à trouver de l'art dans les moindres choses, et que toute phrase soit équilibrée, comme aussi que toute pensée se revête, si médiocre soit-elle, de termes choisis. Or ce vernis des maîtres, cette netteté de l'idée et de l'expression, qui trahit une pensée ordonnée et maîtresse d'elle-même; ce parfait agencement du langage et de la pensée ; cette harmonie constante entre les périodes d'une phrase, les paragraphes d'un chapitre, les parties d'un livre; ce souci d'éviter les redites ou, s'il en faut subir quelques-unes, de les relever d'une pointe d'ironie ou de pathétique; ce besoin de graduer les effets et de mener l'intérêt d'un récit comme on mènerait, dans la vie, une intrigue, en ménageant les surprises, en se garant contre les questions indiscrètes, en dispensant peu à peu, dans un ordre savant et précis, son aliment à la curiosité, de manière qu'elle aille de secousse en secousse et de plaisir en plaisir, — tout cela est inconnu de Richardson. Il n'a point d'art, à proprement parler, ou, s'il en a, c'est l'art même de la nature. Son procédé familier, ou, pour mieux dire, unique, est la répétition ou l'accumulation : la goutte d'eau qui

ombe sur le roc, et, lentement, sûrement, finit par creuser son trou. Ni transition, ni composition, ni agencement des parties. Nulle crainte d'ennuyer, mais une intrépidité rare dans l'art de lasser l'attention. Vingt fois, cent fois, on pose le livre, de dépit; vingt fois ou cent fois on le reprend. Car, si le récit est long et lourd, le narrateur est passionné, et d'un modèle pauvre et vulgaire, le peintre tire un tableau coloré et vivant. — Rien n'est plus beau qu'un chaudron ou qu'une marmite, à la condition qu'ils soient peints par Chardin. Et, de même, il est vrai que rien n'est vulgaire comme ce monde des Harlowe, et que rien n'est prétentieux comme l'écrivain qui nous en parle : personne ne représente plus complètement, suivant les mots presque intraduisibles d'un critique anglais [1], *our common English clumsiness*. Mais cet homme, dont la parole est si gauche et empêtrée, a le don de s'émouvoir en présence de la vie. Mais il est né avec le besoin de regarder le monde et d'exprimer, le plus exactement possible, ce qu'il voit. Mais il faut enfin, pour qu'il ait écrit huit volumes sur cette histoire de bourgeois hargneux et malpropres, qu'il y ait trouvé quelque émotion profonde.

Et nous l'y trouverons aussi, à la condition de dépouiller tout ce que deux ou trois siècles de culture classique ont mis en nous de raffinement, de scrupules délicats, d'amour du joli et du poli. L'imagination, disait Voltaire, « ne peut agir qu'avec un jugement profond : elle combine sans cesse ses tableaux, elle corrige ses erreurs, elle élève tous ses édifices avec ordre.... C'est par elle qu'un poète crée ses personnages, leur donne des caractères, des passions, invente sa fable, en présente l'exposition, en

1. M. Leslie Stephen.

redouble le nœud, en prépare le dénouement : travail qui demande encore le jugement le plus profond, et en même temps le plus fin. Il faut un très grand art dans toutes ces imaginations d'invention, et même dans les romans. Ceux qui en manquent sont méprisés des esprits bien faits [1]. » C'est ainsi que la critique classique conçoit l'invention. Mais que les « esprits bien faits » se tiennent pour avertis. Ce n'est pas ici leur affaire. Ils ne trouveront, dans les récits d'un Richardson, ni intrigue ingénieuse, ni nœud savamment « redoublé », ni dénouement préparé avec adresse, mais simplement un paquet de lettres sans beaucoup d'ordre, qu'il faut lire, non comme une œuvre d'art, mais comme un recueil de documents curieux et passionnants.

Vous trouvez dans un tiroir oublié une liasse de papiers jaunis. D'un œil distrait, vous parcourez une page, puis deux, puis trois. Puis, malgré vous, votre curiosité se pique. Il s'agit d'une vieille, très vieille histoire d'amour, dont les acteurs vous sont inconnus : les noms ne vous disent rien, et cela se passe dans un pays lointain. Mais voici que cette histoire vous attache : comme un parfum à demi évaporé, un peu de passion se dégage encore de ces feuilles jaunies; ces noms se colorent, ces ombres s'animent, ces vieux souvenirs vivent et s'agitent sous vos yeux. Les heures passent, et vous lisez toujours, doucement ému et comme bercé par le rythme de cette vie dès longtemps éteinte. A un certain moment, cela devient très pathétique : l'angoisse est poignante; un cri de désespoir s'élève du fond du passé.... Vous vous reprenez. Vous dites : « Que me fait cette histoire? » et, en le disant, vous essuyez une larme....

1. *Dictionn. philos.*

— C'est l'histoire de tout lecteur de *Clarisse Harlowe*. Si le réalisme est l'art de donner l'impression de la vie, Richardson est le plus grand des réalistes.

Mais entre lui et nos classiques, quoique le résultat soit le même, nul procédé commun. Ici, pas plus que chez les peintres hollandais, il n'y a de sujet noble ou trivial. Déjà les contemporains l'avaient noté : « Tout tableau qui peint fidèlement la nature, quelle qu'elle soit, est toujours beau ; il n'y a que le sale et le dégoûtant qui est banni de nos ouvrages, comme il l'est de la peinture. N'estime-t-on pas les tableaux de Heemskirk et d'autres peintres hollandais, quoique les sujets soient des plus vils?... Si, prévenu de vos nobles idées françaises, vous trouvez dans ce livre quelques images qui vous semblent petites, *je vous prie de faire réflexion que tout ce qui représente la nature n'est jamais méprisé parmi nous*[1]. » Cela était, ou paraissait neuf. « Il était dans la destinée de la Hollande d'aimer ce qui ressemble », a dit un critique éminent[2]. En apparence, rien de plus commun qu'une pareille destinée ; rien de plus rare, en fait. Nous avons eu en France très peu de vrais réalistes, j'entends de ceux qui s'enfoncent hardiment, sans arrière-pensée, au cœur de la réalité, libres de l'inquiétude de savoir s'ils y trouveront l'ennui, la monotonie, la sécheresse. Le plus réaliste de tous nos romanciers du XVIIIe siècle, Le Sage, reste

1. Desfontaines, *Lettre d'une dame anglaise*, à la suite de la traduction de *Joseph Andrews*, t. II. — Du Resnel écrit de même, en tête de sa traduction de l'*Essai sur l'homme* : « Ils [les Anglais] imitent très heureusement la nature; mais semblables aux peintres flamands, *peu délicats sur le choix de la belle nature*, tout ce qui la représente dans le vrai leur plaît; nous y souhaitons du choix, et, malgré la finesse et la correction du pinceau, nous blâmons l'ouvrier, si son sujet n'est pas noble et grand ».

2. E. Fromentin, *Les maîtres d'autrefois*, p. 165.

un artiste très fin, trop fin, trop maître de lui; il ne s'abandonne pas aux choses; il a peur d'ennuyer, ou de faire rire; il n'est pas dans sa destinée d'aimer absolument, et sans retour, « ce qui ressemble ».

Richardson, en véritable Anglais, n'a pas de tels scrupules. S'il marie son Grandison, il ne nous fait grâce ni d'un costume ni d'un salut ni d'une révérence; nous savons très exactement combien il y eut de voitures, et qui se trouvait dans chacune d'elles, et quels habits chacun portait ce jour-là; on ne nous laisse pas ignorer combien d'argent le bon sir Charles distribua aux filles du village qui avaient semé des fleurs sous ses pas. — Mais c'est du verbiage. — Mais c'est que vous n'aimez pas « ce qui ressemble ».

Un personnage entre dans une chambre. On vous dira ses gestes, son attitude, le nombre des pas qu'il fait : « C'est la peinture des mouvements qui charme, surtout dans les romans domestiques. Voyez avec quelle complaisance l'auteur de *Paméla*, de *Grandison* et de *Clarisse* s'y arrête! Voyez quelle force, quel sens et quel pathétique elle donne à son discours! Je vois le personnage; soit qu'il parle, soit qu'il se taise, je le vois... [1]. » Je vois le Suisse Colbrand, dans *Paméla*, avec « ses cheveux longs, noirs et gras » et son « goitre monstrueux » qui émerge de dessous sa cravate. Je vois cette « grosse tripière » de Mme Jewkes, « trapue et poussive », avec ses « mains charnues », son nez « plat et recourbé », ses yeux « d'un vilain gris » qui lui sortent de la tête, de cette tête qui paraît avoir séjourné un mois « dans une saumure de salpêtre ». Je vois le pauvre prétendant de Clarisse Harlowe, Solmes « aux pieds plats », qui a toujours l'air de compter ses pas en

1. Diderot, *Éloge de Richardson*.

marchant et qui mordille sottement la pomme de sa canne, laquelle représente « une tête sculptée dans le bois, presque aussi laide que la sienne ». Et, s'ils parlent, on notera les moindres inflexions de voix et on usera des points suspensifs tant qu'il faudra : « Voyez combien de repos, de points, d'interruptions, de discours brisés » — et quel souci de la vérité du détail!

De même que, du rang inférieur où on les reléguait, certains faits passent au premier plan, de même certains personnages, confinés jusque-là dans le ridicule, prennent hautement leur place au soleil. Ce n'est plus ici seulement la petite lingère ou le cocher de Marivaux — aimables sujets de vignettes, — c'est un roman entier qui se passe entre domestiques et dont l'héroïne est une servante. A part le *Squire*, séducteur de Paméla, et d'ailleurs odieux, quels sont les personnages de ce roman? Arthur le jardinier, Robert le cocher, le laquais Isaac et jusqu'au « pauvre petit marmiton » Thomas. Tout ce monde ne serait-il pas aussi digne d'intérêt que vos comtes ou vos marquises de comédie? Plus de Mascarille, ni de Frontin, ni de Scapin, ni de Lisette — tous fourbes, intrigants, vicieux et conventionnels. Voici un bon vieux maître d'hôtel qui sanglote en voyant sa chère Paméla si maltraitée : « Ah! vit-on jamais rien de semblable? C'est trop, c'est trop, je n'y puis plus tenir; en vérité, je suis tout attendri; mon cher monsieur, pardonnez-lui... [1]. » C'est le meilleur des hommes. Et Paméla est la plus sage des filles de chambre. Aussi ne vous étonnerez-vous pas de voir

1. Lettre XXVIII (t. I, p. 45) : « 'Tis too much, too much; I can't bear it. As I hope to live, I am quite melted. Dear sir, forgive her! The poor thing prays for you; she prays for us all! »

tout un volume consacré à la question de savoir si on la renverra ou non. Partira-t-elle, ou non? Ira-t-elle en voiture, ou à pied? Louera-t-elle un cabriolet, ou si on lui en prêtera un? Est-il convenable, si elle part à cheval, qu'elle monte en croupe derrière un domestique? Aura-t-elle un, deux ou trois paquets? Emportera-t-elle ses vieilles hardes, ou les laissera-t-elle? Et mettra-t-elle son beau costume des dimanches ou sa robe de semaine? Et enfin quel salaire lui donnera-t-on : vingt guinées ou vingt-cinq? — Jamais, disait le poète Keats, on n'a fait plus consciencieusement « une montagne d'une taupinière [1] ». — Mais jamais on n'a plus passionnément aimé « ce qui ressemble ». Voici encore, pour vous plaire, un inventaire exact des robes, jupons, bas, collerettes, manchettes, chapeaux et mitaines de cette fille de chambre. Une marchande de modes ne décrirait pas mieux cette robe de chambre de coton, ce « jupon piqué de calmandre », cette paire de poches, cette jupe de flanelle. Dans son exil, Paméla se précautionne de « quarante feuilles de papier, une douzaine de plumes, une petite bouteille d'encre », de cire et de pains à cacheter. Comme son biographe, elle est fille d'esprit pratique. On vous dira comment elle sert le thé, le nombre des morceaux de sucre et la qualité des petits gâteaux. On vous mènera à la cuisine et on vous montrera comment se nettoient les casseroles. « Je voulus essayer l'autre jour, dit Paméla, si je pourrais écurer de l'étain ; cet essai me fit venir des ampoules à la main.... J'espère que je rendrai mes mains rouges comme du sang et dures comme du bois.... » — Je n'ose compter les scènes de thé dans les trois romans

1. « Richardson's power of making mountains of mole hills. » (Keats, *Works*, éd. Buxton Forman, t. IV, p. 15.)

de Richardson : la consommation est effroyable, mais le peintre est infatigable.

Les conversations de ces personnages sont aussi plates qu'il convient. Les valets parlent un jargon étrange. Un certain Leman écrit, dans *Clarisse*, des lettres d'une orthographe très divertissante. Des cochers et des femmes de chambre causent à une table de cuisine : l'auteur s'assied dans un coin, note leurs propos — sans nous faire grâce d'une faute de langue ni d'une grossièreté — et se complaît à nous faire patauger dans cette mare de vulgarités et de banalités.

Il est de l'essence de tout vrai réalisme, après nous avoir fait toucher du doigt la vulgarité des choses, de nous en montrer aussi la violence et l'horreur. Car, dans ces recoins de la vie où tout ce que l'existence a de douloureux semble s'être amassé, la pauvreté de notre nature éclate à plein. Sur ce lit d'hôpital, où l'homme agonise, tout ce qu'il y a de la bête en lui se fait jour. Le masque que les conventions sociales mettaient sur son visage, tombe, et il ne reste qu'une pauvre figure nue et grelottante, tremblante de fièvre et de peur. Mettre l'homme en face de la douleur et de la mort : il n'y a pas de meilleur moyen de le dépouiller de tout prestige, comme d'un voile dans lequel il se drapait, et il n'y a pas de sujet qui s'impose avec plus de violence à l'intérêt du lecteur, sûr, en ce cas du moins, qu'on lui conte sa propre histoire.

Richardson a usé et abusé, dans *Clarisse*, des peintures d'agonies et des apprêts de la mort. Clarisse achète par avance son cercueil, le place dans sa chambre, s'en sert comme d'un pupitre, donne des ordres précis sur la manière d'y placer son corps, dès qu'il sera froid. Elle meurt longuement sous nos

yeux. Et le libertin Belton, lui aussi, meurt en dix ou quinze pages. Ailleurs encore, c'est le tableau inoubliable — d'une merveilleuse et horrible vigueur — de l'agonie de la Sinclair. Ici, Prévost a reculé : « Ce tableau est purement anglais, écrit-il, c'est-à-dire, revêtu de couleurs si fortes et malheureusement si contraires au goût de notre nation, que tous nos adoucissements ne le rendraient pas supportable en français. Il suffit d'ajouter que l'infâme et le terrible composent le fond de cette étrange peinture [1]. » Mais les curieux, dont Diderot, lurent l'original et d'autres traducteurs le mirent en français [2].

Dans une maison publique, une vieille femme se meurt, abandonnée des médecins, entourée des filles de la maison, qui se sont arrachées aux bras de leurs amants de la nuit. Sur ces faces usées, le maquillage coule, « découvrant de rudes peaux ridées » ; les cheveux sont noirs là seulement où le peigne plombé a laissé sa trace. « Toutes étaient en pantoufles; quelques-unes sans bas; toutes, vêtues seulement d'un jupon de dessous : leurs robes, faites pour couvrir de larges paniers, tombant piteusement et battant leurs talons. » Quelques-unes, « sans corset », les yeux lourds de sommeil, bâillent et s'étirent. Dans la pièce, une odeur d'emplâtres, de liniments et de liqueurs spiritueuses [3].

1. T. IV, p. 480.

2. Ed. Ballantyne, t. II, lettre CCCCVI.

3. T. II, p. 687 : « The other seven seemed to have been but just up, risen perhaps from their customers in the fore-house, and their nocturnal orgies, with faces, three and four of them, that had run, the paint lying in streaky seams not half blowzed off, discovering coarse, wrinkled skins; the hair of some of them of divers colours, obliged to the black-lead comb where black was affected; the artificial jet, however, yielding apace to the natural brindle; that of others plastered with oil and powder; the oil predominating....

Cependant, la moribonde se débat, « couvrant le lit tout défait de sa large et repoussante carcasse », tordant ses larges mains, « roulant de gros yeux enflammés », « sa coiffure rapiécée à demi tombée, rejetée sur ses oreilles grasses et sur son cou charnu; ses lèvres livides toutes desséchées,.... son large menton s'agitant convulsivement, sa bouche toute ouverte, par suite de la contraction de la peau du front... fendant, en quelque sorte, sa figure en deux; et, dans cette bouche, sa grosse langue roulant de façon hideuse; haletante, soufflant comme pour respirer; tandis que ses seins en forme de soufflets, diversement colorés, s'élèvent tour à tour jusqu'à son menton, puis disparaissent, dans la violence de ses soupirs convulsifs[1]. »

On lui parle de mourir. « Mourir, avez-vous dit, monsieur?... Mourir!... Je ne veux pas, je ne puis

They were all slip-shod; stockingless some; only under-petticoated all; their gowns, made to cover straddling hoops, hanging trollopy, and tangling about their heels, but hastily wrapt round them, as soon as I came up stairs And half of them (unpadded, shoulder-bent, pallid-lipt, limber-jointed wretches) appearing, from a blooming nineteen or twenty perhaps over-night, haggard, well-worn strumpets of thirty-eight or forty. »

1. « Behold her, then, spreading the whole troubled bed with her huge, quaggy carcase; her mill-post arms held up; her broad hands clenched with violence; her big eyes gagglind, and flaming-red as we may suppose those of a salamander; her matted grizzly hair, made irreverend by her wickedness (her clouted headdress being half off, spread about her fat ears and brawny neck); her livid lips parched, and working violently; her broad chin in convulsive motion; her wide mouth, by reason of the contraction of her forehead (which seemed to be half-lost in its own frightful furrows) splitting her face, as it were, into two parts; and her huge tongue hideously rolling in it; heaving, puffing as if for breath; her bellows-shaped and various-coloured breasts ascending turns to her chin, and descending out of sight, with the olence of her gaspings. »

pas mourir!... Je ne sais comment faire pour mourir!... Mourir, monsieur!... Et faut-il donc que je meure?... Quitter ce monde!... Je ne puis en supporter l'idée!... Et qui vous a amené ici, monsieur (ses yeux me lançaient des flammes), qui vous a amené ici pour me dire que je dois mourir, monsieur?... Je ne puis pas, je ne veux pas quitter ce monde. Que d'autres meurent, qui souhaitent un autre monde, qui en attendent un meilleur! J'ai eu mes maux en celui-ci; mais je renoncerais à toute espérance d'un sort meilleur, pour pouvoir ne plus exister après celui-ci! » « Alors elle hurla et souffla tour à tour. Par ma foi, Lovelace, je tremblais de tous mes membres. « Sally!.. Polly!... Ma sœur Carter, dit-elle, ne m'avez-vous pas dit que je pouvais me remettre? Le chirurgien n'a-t-il pas dit que je le pourrai [1]? »

Les chirurgiens arrivent et discutent longuement de *tibia*, de *fibula* et de *patella*. Finalement, ils la condamnent, et on le lui dit :

Alors la pauvre misérable poussa un hurlement d'épouvante inarticulé, tel que je n'en avais entendu jusque-là, comme si déjà les tourments de l'enfer la saisissaient; et comme elle nous vit tous à demi glacés par l'épouvante, et moi me préparant à me retirer : « Oh! ayez pitié de moi, monsieur Belford, cria-t-elle — ses gémissements lui coupant la parole, — je vois que vous pensez que je mourrai!... Et que serai-je, et où serai-je..., dans très peu d'heures,... qui peut le dire? »

1. « *Die*, did you say, sir? — *Die!* — I *will not*, I *cannot* die! — I know not *how* to die! — *Die*, sir! — And *must* I then die? — Leave this world? — I cannot bear it! — And who brought you hither, sir? [her eyes striking fire at me] who brought you hither to tell me I must *die*, sir? — I cannot, I will not leave this world. Let others die, who wish for another! who expect a better! I have had my plagues in this; but would compound for all future hopes, so as I may be nothing after this! »

Je lui dis qu'il était vain de se bercer d'illusions : mon opinion était qu'elle ne se remettrait pas.

J'allais lui répéter de se calmer, lui conseiller encore la résignation, l'engager à profiter des moments qui lui restaient; mais cette déclaration la mit dans un furieux délire. Elle se fût arraché les cheveux, elle eût battu sa poitrine, si quelques-unes de ces créatures ne lui eussent tenu les mains par force [1]....

III

Peintre minutieux, prolixe et parfois répugnant des misères humaines, Richardson a été un peintre supérieur de caractères, mais d'un certain ordre de caractères seulement, et de ceux précisément que notre roman français avait jusque-là le plus négligés.

Quand il a voulu s'en prendre aux mœurs mondaines, il a été au-dessous du médiocre. Il fallait s'y attendre. Ce n'est pas seulement parce que ce fils de menuisier, devenu imprimeur, n'avait guère fréquenté le monde, qu'il l'a mal peint. C'est encore qu'il faut, pour saisir certaines nuances délicates, un art plus fin et plus souple que le sien. Comme Rous-

1. « Then did the poor wretch set up an inarticulate frightful howl, such a one as I never before heard uttered, as if already pangs infernal had taken hold of her; and seeing every one half-frighted, and me motioning to withdraw, O pity me, pity me, Mr. Belford, cried she, her words interrupted by groans — I find you think I shall die! — And *what* I may be, and *where*, in a very few hours — who can tell?

I told her it was in vain to flatter her : it was my opinion she would not recover.

I was going to re-advise her to calm her spirits, and endeavour to resign herself, and to make the best of the opportunity yet left her; but this declaration set her into a most outrageous raving. She would have torn her hair, and beaten her breast, had not some of the wretches held her hands by force.... » (T. II, p. 691.)

seau, Richardson a « une grande crainte de s'imposer aux personnes de condition [1] », jointe à un grand désir d'approcher d'elles; comme lui, et quoique plébéien, il a un respect profond de la naissance et du rang. Mais, pas plus que Julie d'Étanges ou que M. de Wolmar, Grandison ou Clémentine ne sont de vrais nobles.

Grandison, ce modèle de l'homme du monde, est un beau corps sans âme. Sa taille est « d'une parfaite proportion », son visage « d'un bel ovale, » son teint clair, ses habits de la meilleure coupe, sa morale irréprochable. « Quel homme! quelle sublimité d'âme! » s'écrie cette candide miss Byron. Elle ne lui trouve qu'un défaut : « Ce qui paraît sentir un peu la singularité dans un équipage d'homme, jamais ses chevaux n'ont la queue coupée. Elle est liée simplement, lorsqu'ils sont en marche.... Vous voyez, ma chère, que je lui cherche des faibles [2]. » Telles sont les niaiseries auxquelles s'abaisse Samuel Richardson, peintre des élégances mondaines. Son Grandison, qui a perpétuellement « le visage brillant de plaisir d'avoir exercé toutes ses vertus », est un mannequin. Le monde où il se meut est une assemblée de fantoches grimaçants. On n'y pleure, on n'y marche, on n'y vit que suivant de solides principes et de bonnes règles. On n'y aime que noblement : Grandison se déclare à Henriette « avec toute la bonne foi qui convient dans les traités de cette nature, comme dans ceux qui se concluent solennellement entre les nations », en observant le cérémonial obligé. Ce verbiage galant et sonore grise tous ces personnages emphatiques, tous gonflés de leur propre perfection. Car le souci

1. *Life*, t. I, p. 41.
2. Voir la traduction de Prévost, t. I, p. 236-237.

de penser généreusement et d'agir grandement se gagne. « Je voudrais agir avec noblesse, écrit Clémentine à Grandison. Vous m'en avez donné l'exemple. » L'insupportable Céladon tient école de sublimité.

Le pauvre Richardson a cru qu'il peignait le monde. Il en a tout au plus peint les dehors, et encore est-ce, par endroits, une caricature que son tableau. Ses nobles sont des parvenus; ils ont, à leurs talons, un peu de la boue de Lombard Street. Le principe de leur élégance, c'est une vie réglée comme dans un bureau de commerce. Clarisse dort six heures, lit et écrit pendant trois heures, en emploie deux aux soins domestiques et aux comptes de ménage, cinq à dessiner, à la musique, aux travaux d'aiguille et aux causeries avec le ministre de la paroisse; les deux repas du matin prennent deux heures; une heure se passe à visiter les pauvres; il en reste quatre pour souper et causer; c'est le triomphe de la méthode. De même, Grandison ne dort, ne mange, ne salue que suivant des principes inflexibles. Il entre à l'église, et voit des dames de sa connaissance, dont il aime l'une. Va-t-il les saluer? Certes non! Sir Charles sait trop qu'il doit son premier salut à Dieu. Il s'incline donc dévotement et se relève, puis il a un deuxième salut pour miss Byron, puis des inclinations successives pour les autres dames. Cela est mûrement pesé, et l'auteur nous le fait remarquer avec soin. Ce personnage qui agit constamment d'après de certaines formules sur lesquelles il a réglé jusqu'au moindre détail de sa vie, cet « homme-machine », dont nous prévoyons les gestes, comme ceux d'un automate, un tel homme n'est qu'à peine dans la vérité humaine, et, pour autant qu'il y est, c'est un insupportable pédant de morale. Combien Richardson est ici au-dessous de

nos classiques, qui écrivent pour les salons, peignent des âmes d'une trempe fine, démêlent les replis du cœur, précisent les nuances changeantes des sentiments !

Il ne sait, lui, peindre que des âmes simples. Dans quelque rang social qu'il les ait prises — et il est remarquable qu'à part Grandison et son entourage, ses personnages sont tout au plus de petite noblesse de province, — ce sont, si l'on peut dire, des âmes du commun, partagées entre deux ou trois sentiments élémentaires et puissants, dont la vie morale trouve son unité dans le but clair et aisément discernable qu'elle s'est assigné.

Il n'y a pas lieu d'excepter ici le caractère tant discuté de Lovelace, qu'on a voulu présenter à tort comme une sorte de héros du vice, monstre sans vraisemblance, « un mélange fantastique de qualités destinées à l'armer pour le rôle difficile qu'il a à jouer [1] ».

Assurément, Lovelace n'est pas copié sur nature. Il est douteux qu'il représente, comme on l'a dit, le duc de Wharton, ou tel libertin célèbre [2]. S'il le représente, il n'y a pas de doute que le portrait ne soit pas de tout point exact. Car, si Richardson s'est mis en tête de peindre un original vivant, il ne connaissait que trop imparfaitement le monde pour avoir pleinement réussi. A ce point de vue, tout ce qui est de l'extérieur du personnage, tout ce qui, en Lovelace, peint le gentillomme, est de convention. Pas plus que Grandison, Lovelace n'est qu'un parvenu.

Ayant, d'autre part, à peindre un criminel, le pieux Richardson, pour augmenter l'horreur qu'inspire le

1. Leslie Stephen, *Hours in a library*, t. I, p. 87.
2. Villemain, XVIIIe *siècle*, 27e leçon.

personnage, a manifestement forcé quelques traits. Surtout il l'a entouré d'un appareil de sbires, de chevaliers d'industrie et de coupeurs de bourses qui en fait, à de certains moments, un véritable héros de mélodrame. L'imagination de l'honnête imprimeur fait à Lovelace, pour le grandir, une auréole de criminel illustre — à la façon de Cartouche ou de Robert Macaire. Comme eux, il écrit des lettres chiffrées, prend de faux noms, rêve de complots, d'incendies et d'embuscades [1]. Il lui arrive de déguiser ses hommes en marquis, pour les faire dîner avec sa maîtresse, et il leur remet un règlement en forme : « Instructions pour Jean Belford, Richard Mowbray, Thomas Belton et Jacques Tourville, écuyers du corps de leur général Robert Lovelace, le jour qu'ils seront admis à la présence de sa déesse ». Et, les instructions une fois données, il s'écrie, comme Méphistophélès parlant aux esprits de l'air : « Applaudissez-moi, génies subalternes, et reconnaissez-moi pour votre maître! » L'orgueil l'étouffe : il écrit à Belford : « Prépare tes oreilles pour le chef-d'œuvre des récits! » Il a tout prévu, tout arrangé, tout combiné. La victoire est sûre, et la postérité lui rendra justice, comme à un artiste consommé dans la débauche : « Quelle figure ferai-je dans les annales des libertins? » Ceci est puéril, et le caractère d'un pareil homme fait plutôt songer à quelque type de théâtre forain, taillé dans l'étoffe grossière des légendes, qu'à un grand seigneur anglais du XVIIIe siècle.

Pourtant, si on dégage le portrait de ces oripeaux, Lovelace est bien de son pays et il est bien de son

1. « Had I been a military hero, I should have made gunpowder useless : for I should have blown up all my adversaries by dint of stratagem, turning their own devices upon them. » (T. II, p. 48.)

époque. Dans la galerie des personnages de Richardson, il est l'un des plus vivants.

Comme don Juan, il est athée avec délices. Mais, tout en se permettant les plaisanteries les plus grasses sur de certains sujets, il professe extérieurement le respect des choses saintes. Il est passé maitre dans le *cant*. Il affirme à Clarisse qu'il a toujours gardé « une grande admiration pour la religion », se montre au temple et fait des remises de termes à ceux de ses fermiers qui y vont. Tout cela le plus sérieusement du monde, avec une ironie rentrée, qui se donne cours dans les lettres au confident Belford, — lettres « diaboliques », d'une verve très grosse et purement anglaise, pleine d'un pathos sentimental et comique, dont on ne sait s'il faut rire ou pleurer.

Son vice est moins encore la débauche que l'orgueil — et ceci est du temps. N'est-ce pas le XVIIIe siècle qui a produit ce type particulier du séducteur par vanité, cruel et froid, sacrifiant tout, non pas tant à la sensualité qu'à l'orgueil de vaincre et de compter ses victimes? Cette espèce de « don quichottisme du vice », suivant le mot de Walter Scott [1], n'est plus aussi compris de notre époque. Nulle part mieux que dans les romans, on ne peut voir ce qu'une époque a pensé ou rêvé de l'amour ou de la galanterie : Lovelace est, avec Valmont, des *Liaisons dangereuses*, le type de la galanterie du siècle dernier, du siècle d'un Richelieu ou d'un lord Baltimore. L'amour appelle l'intrigue, la lutte, le sang versé; l'homme s'y grise comme à une chasse qui passionne son amour-propre avant d'allumer ses sens. Tel Lovelace, débauché et fanfaron de la débauche. Il désire toute femme dont la possession lui ferait honneur. Il

1. *Lives of the novelists*, t. II, p. 39.

veut Clarisse, mais il veut aussi son amie miss Howe : « On ne peut avoir toute femme qui en vaut la peine : c'est dommage ! » Dans l'auberge où il entraîne sa victime, il s'éprend des filles de l'aubergiste, dès qu'il s'aperçoit que leur mère le soupçonne. La difficulté lui est un ragoût nécessaire. L'honnêteté, le rang social, la valeur morale de Clarisse Harlowe sont autant de stimulants de son désir. Le jour où elle lui donne un baiser, il estime cette simple faveur plus délicieuse que la possession complète de toute autre femme, tant « le respect, la crainte, la peur du scandale » lui donnent de prix. Notez qu'il ne tient qu'à lui d'épouser Clarisse. Il y songe, il est prêt de céder à la tentation, mais tout à coup l'orgueil reprend le dessus : le sang des Lovelaces interdit au dernier de leurs descendants de « lécher la poussière » pour une femme [1]. « Enlever une fille comme celle-ci, en dépit de ses vigilants et implacables amis, et en dépit d'une sagesse que je n'ai jamais trouvée chez aucune personne de son sexe — quel triomphe ! — quel triomphe sur tout le sexe ! — Et puis, quelle vengeance à satisfaire ! » Vengeance contre l'amour, qui le possède et à qui il en veut : « Amour, que je hais, que je hais de tout mon cœur, parce qu'il est mon maître [2] ! » Voilà bien, comme le disait Diderot, « les sentiments d'un cannibale, le cri d'une bête féroce », que la vue du sang grise et

1. « Forbid it the blood of the Lovelaces, that your *last*, and, let me say, not the *meanest* of your stock, should thus creep, thus fawn, thus lick the dust for a wife! » (T. II, p. 39.)

2. « Then the rewarding end of all! To carry off such a girl as this, in spite of all her watchful and implacable friends : and in spite of a prudence that I never met with in any of her sex : — what a triumph ! — What a triumph over the whole sex ! — And then such a revenge to gratify !... Love, which I hate, heartily hate, because 'tis my master. »

affole. Une fois la victime entre ses mains, Lovelace est-il heureux? Nullement. Le besoin de la torturer le reprend. Dans ses lettres à Belford, il lui prodigue l'insulte et le mépris : il la veut sa maîtresse, mais il la veut aussi perdue, souillée dans l'opinion des autres, tout à la merci de son « impériale volonté [1] ». Il lui arrive de rire d'un rire satanique : « Ha, ha, ha, ha.... Il faut que je pose la plume, pour me tenir les côtes : il faut que mon accès de fou rire se passe [2]. » Eh! quoi donc? Elle s'attend à quelque méfait de ma part : « Je n'ai pas coutume de détromper ceux que je considère. »

Son châtiment, c'est qu'il finit par penser ce qu'il dit. « Entre les honnêtes femmes et moi, il n'y a guère de différence. La seule qu'il y ait entre nous, c'est que ce qu'elles pensent, je le fais [3] ». L'homme qui en est là s'est interdit l'amour vrai. Et de fait, le jour où Lovelace essaie d'aimer Clarisse d'un amour pur, il ne le peut plus. Le soupçon, la jalousie basse, le doute desséchant sont les plus forts : « Le bruit commun, est-ce donc une preuve de vertu?... Qui me prouve qu'elle soit vertueuse [4]? » Avec une dialectique pressante et méchante, il se prouve à lui-même que nulle femme n'est honnête. Toute cette « floraison de grâce printanière » de sa maîtresse, ce n'est que duperie et mensonge. Et là réside la vérité profonde du caractère de Lovelace : elle est dans

1. « My own imperial will and pleasure » (II, 23).

2. « The sex, the sex, all over! — Charming contradiction — Hah, hah, hah, hah! — I must here — I must here lay down my pen, to hold my sides : for I must have my laugh out, now the fit is upon me. »

3. « The modest ones and I are pretty much upon a par. The difference betwen us is only, what they *think*, I *act*. » (II, 48).

4. Cf. t. II, p. 39.

cette fatalité qui impose le mal à qui a commencé par le mal, dans ce poids des premières fautes qui pèse sur l'existence entière, dans cette radicale impossibilité du bonheur pour qui en a tari en soi les sources vives. Toute la série des triomphes de Lovelace est une lente expiation, et le jour où il tombe enfin sous l'épée du colonel Morden, il y a longtemps déjà que le châtiment a commencé pour lui.

Malgré les concessions faites à la convention, le caractère de Lovelace reste une création admirable, parce que, dans le vivant portrait d'un homme de son temps, Richardson a su mettre une vérité profondément humaine.

En peignant les Harlowe, il a peint une galerie très riche de caractères bas, mais différemment bas et repoussants. Voici le frère de Clarisse, hobereau anglais, grossier, vindicatif et avide, soucieux uniquement de grandir son pécule, haïssant ses sœurs d'une haine de fils aîné et d'héritier du nom, à qui elles mangent son patrimoine : son idée — et il le dit — c'est qu'un homme qui élève des fils « élève des poulets pour sa propre table », tandis que les filles sont des poulets qu'on élève pour les tables des autres [1]. Avec cela, des colères terribles, une fureur continue et sauvage : on dirait d'un personnage de Fielding. Voici la sœur, Arabella, aigre et perfide, incapable de pardonner à Clarisse la supériorité de la bonté et de la beauté. Voici le père, inflexible et tyrannique, — l'oncle James, rude, mais bon homme au fond, — l'oncle Antoine, le marin, d'une raideur qui touche à la férocité. Que de variantes d'un même sentiment! C'est vraiment ici que nous pouvons par-

1. T. I, p. 536 : « A man who has sons brings up chickens for his own table, whereas daughters are chickens brought up for the tables of other men ».

tager l'admiration de Diderot pour la diversité admirable des caractères de Richardson.

Mais les femmes sont plus vivantes encore. Le romancier les avait mieux connues, plus fréquentées. Sa propre nature était féminine. Dès son enfance, il avait eu son auditoire de jeunes filles, à qui il contait des histoires — et ses confidentes, à qui il faisait leurs lettres d'amour. Plus âgé, on nous le donne pour un être faible, tendre et bon, tout imaginatif et sentimental, avec une pointe de romanesque. La vue d'une femme lui donnait de l'esprit : figurez vous, écrivait-il sur lui-même à Lady Bradshaigh, un être « qui s'anime beaucoup s'il a chance de voir une dame qu'il aime et honore, et dont l'œil est toujours sur les dames »[1]. Comme Jean-Jacques, il est nerveux, impressionnable et de faible santé. Comme lui, il est féminin. Jamais il n'osa monter sur un cheval. On lui interdisait le vin, la viande, le poisson. Telle était, à la fin, la surexcitation de ses nerfs qu'il était devenu incapable, tant sa main tremblait, de porter un verre de vin à ses lèvres et qu'il ne communiquait avec son chef d'atelier que par écrit, pour éviter de parler haut.

Un pareil homme, qui pleurait sur Clémentine ou sur Clarisse comme sur des personnes de sa famille, avait le cœur aussi tendre et aussi vulnérable que celui d'un Cowper ou d'un Rousseau. Aussi a-t-il écrit avec génie l'histoire de deux ou trois vies de femmes.

La première, l'humble petite servante Paméla, est à peine une héroïne de roman, tant elle est près de nous. C'est une fille de paysans qui fait, de grand appétit, ses trois repas par jour : elle est pratique et

1. Ap. W. Scott, t. II, p. 22.

de bon sens, on dirait presque de bon rapport : une fois mariée, dit-elle à son maître, j'aiderai encore, comme ci-devant, à votre femme de charge à préparer « des gelées, des confitures sèches et liquides, des marmelades et des cordiaux, à faire tout votre linge fin et le mien ». Elle tient à lui prouver qu'en l'épousant, encore que l'honneur soit grand pour elle, cependant il ne fera pas une trop mauvaise affaire.

Elle sent très bien, d'ailleurs, les différences de rang. Quand elle part, les domestiques pleurent et veulent, en témoignage d'amitié, lui faire de petits présents. Elle refuse, pour ne rien recevoir de « domestiques inférieurs » — et cela est typique.

Elle est coquette et brûle de mettre « sa belle robe de soie ». Mais quoi? N'y aurait-il pas vanité? Et elle nous dit ses raisons. — Et de même, elle est peureuse. Séquestrée par son maître, elle voudrait fuir; par malheur il y a dans le pré certain taureau, qui a blessé déjà la cuisinière. Elle ouvre donc une fois la porte du jardin; mais elle voit le taureau, dont les yeux étincelants la regardent fixement : « Croyez-vous qu'il y ait des sorcières et des esprits? s'il y en a, je crois en conscience que Mme Jewkes a gagné ce taureau par quelque charme [1] ». Elle ressort au bout de quelques instants et prend cette fois son grand courage. « Eh bien, me voici encore revenue, effrayée comme une folle, et obligée par mes frayeurs à renoncer à mon entreprise. Oh! que tout me parait terrible! » Et puis, outre le taureau, n'y a-t-il pas, dit-on, les voleurs qui battent la campagne? Tout cela est naturel et vivant, et peint la petite campagnarde, niaise et sotte et peureuse.

1. Trad. de Prévost, t. I, p. 318-319. — Cf. éd. Ballantyne, t. I, p. 77.

Paméla aime humblement, tristement, fidèlement. Elle subit sans se plaindre mille dégoûts et mille injures. Son maître l'insulte, et pourtant elle ne veut pas qu'on pense mal de lui. Le vieux maître d'hôtel, la voyant partir, devine la cause du départ : « Vous êtes trop jolie, ma charmante demoiselle, et peut-être aussi trop vertueuse. Ah! n'ai-je pas deviné? » Mais elle, fièrement : « Non, mon cher monsieur Longman, ne pensez aucun mal de mon maître », et ce simple mot est presque héroïque [1]. Ce maître la bafoue. Elle se jette à genoux et proclame devant témoins qu'elle est « fort coupable et fort ingrate envers le meilleur de tous les maîtres », qu'elle a été « obstinée et insolente » et enfin qu'elle mérite d'être chassée avec honte [2]. Elle éprouve une sorte de plaisir cruel à se ravaler aux pieds de l'homme qu'elle aime. Malgré toutes ses persécutions, elle ne peut le haïr, et le jour où, enfermée et outragée par lui, elle apprend qu'il vient d'échapper à la mort, sa joie éclate malgré elle : « En vérité, je crois que je ne suis pas faite comme les autres filles [3] ». En effet, elle aime comme peu de femmes ont aimé. Quand elle se croit appréciée de son maître, il lui semble qu'elle entend « des concerts célestes ». Elle songe avec terreur qu'il lui faudra peut-être au jour du jugement accuser l'homme qu'elle aime uniquement, « le pauvre malheureux que je voudrais qu'il fût

1. Prévost, t. I, p. 88.

2. *Ibid.*, t. I, p. 150. — Ed. Ballant., I, 44 : « Well, sir,... since it seems your greatness wants to be justified by my lowness,... I will say, on my bended knees (and so I kneeled down) that I have been a very faulty and very ungrateful creature to the *best* of masters; I have been very perverse and saucy; and have deserved nothing at your hands but to be turned out of your family with shame and disgrace ».

3. Prév., I, 381.

en mon pouvoir de sauver » : expression grave d'un sentiment profond, plus pur mille fois que la galanterie d'une Marianne ou d'une Manon.

En véritable Anglaise du peuple, Paméla a la religion à la fois naïve et scrupuleuse. Il est curieux qu'on ait reproché à Richardson cela même qui donne à son personnage un si indéniable accent de vérité. Comme les héroïnes de George Eliot, dont elle est comme un prototype, comme la prédicante Dinah Morris, elle dit, avec une aveugle confiance en Dieu : « Je puis vivre de pain et d'eau... et être contente.... Pour de l'eau, j'en trouverai partout, et si je ne puis gagner du pain, je vivrai comme les oiseaux du ciel.... » Certes, Paméla a des scrupules puérils. Mais cela même est d'une vérité supérieure. Un jour, dans son affliction, elle récite le psaume 137, en y faisant quelques changements, pour l'appliquer à sa propre situation. Ces changements l'inquiètent : n'y aurait-il point péché là dedans [1]? Le trait est aussi naturel, pour le moins, que son naïf orgueil, le jour où son maître la fait monter, pour la première fois, dans un carrosse. Ce qui fait le charme de ce caractère, c'est précisément ce mélange de candeur, de naïveté, de spontanéité, chez une petite paysanne anglaise, toute tremblante de la peur du démon, toute hantée par l'idée du jour du jugement.

Parfois, cette religion s'élève au sublime. Une fois, elle s'évade du château, réussit à gagner le jardin, escalade un mur, tombe et se blesse. Que devenir [2]?

1. Prév., I, 295.

2. Traduction de Prévost, t. I, p. 365 et suiv. — Voir, sur cette scène, Saint-Marc-Girardin, *Cours de litt. dram.*, t. I, p. 109-111. — Ed. Ballantyne, t. I, p. 86 : « God forgive me! but a sad thought came just then into my head. I tremble to think of it! Indeed my apprehensions of the usage I should meet with, had like to have made me miserable for ever! O

Dieu veuille me pardonner! Il me vint alors une affreuse pensée dans l'esprit; je tremble encore quand j'y songe. En vérité, l'appréhension du terrible malheur que j'avais à craindre, me détermina presque à faire une action qui m'aurait rendue misérable durant toute l'éternité. Oh! mes chers parents, pardonnez à votre pauvre fille : je me traînai du côté du vivier et dans quel dessein? J'en ai horreur maintenant — dans le dessein de m'y jeter et de finir ainsi tous mes maux en ce monde, mais hélas! pour en souffrir d'infiniment plus grands dans l'autre, si la grâce de Dieu ne m'avait retenue.... Ce fut un bonheur pour moi, comme je l'ai reconnu dans la suite, d'être faible et blessée, car cela fut cause que je ne pus arriver si tôt au vivier, de sorte que j'eus le temps de faire les réflexions qui diminuèrent un peu l'impétuosité de mon désespoir.

Elle s'assied donc sur le gazon, et le démon la tente :

Je pensai alors [1] (et cette pensée m'était sans doute suggérée par le démon, car elle me plut beaucoup et fit

my dear, dear parents, forgive your poor child; but being then quite desperate, I crept along, till I could raise myself on my staggering feet; and away limped I! what to do, but to throw myself into the pond, and so put a period to all my griefs in the world! — But oh! to find them infinitely aggravated (had I not, by the divine grace, been withheld) in a miserable *eternity*! »

1 « And then, thought I (and oh! that thought was surely of the devil's instigation; for it was very soothing, and powerful with me), these wicked wretches, who have now no remorse, no pity on me, will then be moved to lament their misdoings; and when they see the dead corpse of the unhappy Pamela dragged out to these dewy banks, and lying breathless at their feet, they will find that remorse to soften their obdurate heart, which, now, has no place there. — And my master, my angry master, will then forget his resentments, and say, O, this is the unhappy Pamela! that I have so causelessly persecuted and destroyed! Now do I see she preferred her honesty to her life, will he say, and is no hypocrite, nor deceiver; but really was the innocent creature she pretended to be. Then, thought I, will he, perhaps, shed a few tears over the corpse of his persecuted servant; and though he may give out, it was love and disappointment; and that,

une forte impression sur moi) que ces méchants qui n'ont maintenant aucun remords de leur conduite ni la moindre compassion pour moi, seraient touchés de quelque repentir lorsqu'ils verraient les tristes effets de leurs crimes. Oui, dis-je, quand ils contempleront le cadavre de l'infortunée Paméla, tiré de l'eau et couché sur ce gazon, ils sentiront leur cœur déchiré par de cruels remords, dont ils sont maintenant incapables; mon maître, qui est à présent si en colère, oubliera alors tout son ressentiment et dira : Ah! c'est là la pauvre, la malheureuse Paméla, que j'ai si injustement persécutée; c'est moi qui suis la cause de sa mort. Je vois bien maintenant, dira-t-il, qu'elle préférait sa vertu à la vie même.... Peut-être qu'alors il répandra quelques larmes sur le cadavre de sa servante qu'il a tant persécutée.... Il me fera enterrer honorablement et me garantira de l'infamie à laquelle on expose ceux qui se défont eux-mêmes. Tous les jeunes garçons et les jeunes filles du voisinage, de mes chers parents, déploreront le sort de la pauvre Paméla; mais j'espère qu'on ne me fera pas le sujet de ballades et d'élégies, mais que pour l'amour de mon père et de ma mère, on me laissera bientôt tomber dans l'oubli.

Par la vivacité et la sincérité du sentiment religieux, Clarisse est une sœur de Paméla. Comme Paméla aussi, Clarisse est profondément anglaise, j'entends qu'elle a un fond de fermeté et de solidité dans le jugement qui la distingue au premier abord des héroïnes de nos romans. Elle sait ce qu'elle veut, et pourquoi elle le veut. Elle n'a ni caprices ni lubies de jolie femme. Elle réclame pour son sexe le droit de faire preuve de sagesse et de ténacité, *steadiness*

perhaps (in order to hide his own guilt), for the unfortunate Mr Williams, yet will he be inwardly grieved, and order me a decent funeral, and save me, or rather *this part* of me, from the dreadful stake and the highway interment; and the youngmen and maidens all around my dear father's will pity poor Pamela! But, o! I hope I shall not be the subject of their ballads and elegies; but that my memory, for the sake of my dear father and mother, may quickly slide into oblivion. »

of mind, qualité, dit-elle, que les mal intentionnés seuls lui refusent. Elle se considère comme maîtresse de sa vie et, si respectueuse soit-elle de ses parents, elle entend disposer d'elle-même. Pratique avec cela, et versée dans les questions d'argent, dont elle parle comme un intendant, ce n'est pas elle qui oubliera jamais que la fortune est un élément du bonheur. Que les âmes romanesques en fassent leur deuil : Clarisse est profondément *raisonnable*. Telle on la trouve, avant l'explosion de la passion en elle, dès les premières lettres du recueil; telle elle demeure jusqu'à la fin. Son amie Miss Howe, la spirituelle et sémillante Miss Howe, la trouve trop grave, *over-serious*. De fait elle n'est dupe de rien : elle démêle d'un coup d'œil très sûr les machinations qui se trament autour d'elle, perce à jour les menées de ses frères et sœurs, s'en défend de son mieux, en fille avisée, qui est son propre avocat, et garde, parmi toutes ces épreuves, un jugement net et parfois un peu âpre.

Très anglaise aussi, comme Paméla, par les préjugés, elle a tout le bagage d'opinions communes à toutes les jeunes filles bourgeoises bien élevées, et, par-dessus tout, le sentiment vif de la *respectability*. Je ne sais si elle aimerait Lovelace paysan ou petit commerçant : il est permis d'en douter. Elle sait trop ce qu'elle se doit et elle tient trop au *decorum*. Elle approuve fort le même Lovelace payant ses fermiers pour les faire aller à l'église : iraient-ils sans cela? or il est bon qu'ils y aillent : cela est dans l'ordre, et fait partie d'une bonne organisation sociale. De même elle a, sur le mariage, des idées d'un bon sens presque désespérant : elle y veut la convenance des rangs, des familles, des fortunes, toutes les convenances. Par instants, elle décourage à force de calme et de pos-

session d'elle-même; on lui voudrait plus d'abandon et de laisser aller. Mais c'est que Richardson, avec un art admirable, a su choisir pour l'héroïne du drame le plus passionné, non une faible et romanesque Julie d'Etanges, mais la fille la plus vertueuse et la plus sévère. Combien la leçon en est plus forte, le drame plus poignant! Et qu'importe, pourrait-on dire, que l'héroïne soit moins femme, pourvu qu'elle reste vraie?

Mais Clarisse reste femme. Elle est douce, bonne, compatissante, conseillère excellente, amie fidèle. Elle conserve au milieu de ses malheurs, une inaltérable affection à tous les siens, même à sa faible mère — au point de ne pouvoir pardonner à Miss Howe quelques traits inoffensifs contre ses parents. Elle veut rester, elle meurt la meilleure des filles. Et tout son jugement ne la met pas, d'autre part, à l'abri des surprises du cœur. Elle n'arrive pas à croire à l'étendue de la malignité humaine. Voyez le singulier traité qu'elle signe aux mains de Lovelace: si ses parents s'opposaient toujours à son mariage, elle restera fille. Grave et candide engagement! Et elle ajoute, avec une réserve charmante, qu'il ne doit pas prendre cette promesse pour une faveur, mais seulement pour une manière de dédommagement de la peine qu'il a eue à son sujet.

Ainsi Clarisse est une création bien vivante. Même si elle n'aimait pas, ce serait mieux qu'une poupée de cour ou de salon. C'est la première complète biographie féminine du roman moderne.

Mais il faut, pour comprendre entièrement les caractères de Richardson, les replacer parmi les idées qui les soutiennent et les font vivre. De ces idées, quelques-unes sont caduques, quelques-unes éternelles. Suivant la remarque de M. Leslie Stephen,

es hommes et ces femmes ont toutes les faiblesses e leur siècle et de leur pays : « ils sont entravés et éformés par les conventions de leur époque et de ı société étroite où ils s'agitent et vivent. Et malgré out, ils ont excité l'émotion des générations loinaines. »

IV

Ces idées ne pouvaient être que celles de l'écrivain ui-même. Si grand observateur que soit un romanier, si souple que soit son talent, il y a toujours une lasse de personnages qu'il peint avec prédilection, arce qu'ils sont plus voisins de sa propre nature. esage a supérieurement peint le pratique et vulaire Gil Blas, Marivaux cette précieuse de Marianne, révost le sensible et faible Des Grieux, comme alzac s'est incarné dans ses aventuriers, dans Rasignac ou dans Vautrin, comme George Sand a mis le neilleur d'elle-même en Lelia.

L'idéal de Richardson, c'est une âme noble, tendre, ccessible aux tentations — parce qu'elle est extrênement sensible, — mais profondément religieuse t chrétienne. Les personnages de Richardson, disait 'illemain, sont devenus une des formes de sa propre xistence. — La forme dans laquelle s'est projetée vec prédilection son génie est le caractère de Claisse Harlowe, tendre et sage, passionnée et maîtresse l'elle-même. Et ce caractère résume, à lui seul, toute a morale du pieux imprimeur qui fut « le plus grand t peut-être le plus involontaire imitateur de Shakeseare »[1].

1. Villemain, XVIIIe *siècle*, leç. 27.

Assurément Richardson moralise parce qu'il est Anglais et que les Anglais, comme l'avait noté Tacite, « ne savent pas rire des vices » : depuis son origine, le roman anglais était une école de morale et on a pu retrouver des ancêtres de Richardson dans Lily et dans Greene [1]. Mais il y a, dans cette tendance de la race et du genre, bien des degrés, et nul n'a jamais moralisé plus ouvertement que l'auteur de *Clarisse.* Dès son enfance, il imagine des histoires, « qui toutes, j'ose le dire, portaient avec elles une moralité [2] ». Quand il prend la plume, c'est pour « inspirer aux jeunes gens le goût de lectures différentes de nos pompeux et enphatiques romans » et « servir la cause de la religion et de la vertu ». Manifestement, il est plus moraliste que romancier. « Certes, Monsieur, disait Johnson à Erskine — qui lui objectait la longueur des romans du maître, — si vous lisiez Richardson pour l'histoire, vous perdriez patience au point de vous pendre. Mais il faut le lire pour le sentiment, et regarder l'histoire comme un motif pour le sentiment [3]. » Or « le sentiment » est ici surtout le sentiment moral. Cela est si vrai que l'auteur avait ajouté à son propre exemplaire de *Clarisse Harlowe* un index alphabétique des pensées et développements de morale répandus dans l'ouvrage, et il y avait apporté un si grand soin qu'on y voyait figurer même les pensées les plus indifférentes [4], comme « on ne change pas aisément ses habitudes » ou « c'est à la société qu'ils fréquentent qu'on connaît les hommes ». Johnson l'encourageait dans ce travail, estimant que ce roman « n'est pas une œuvre faite

1. Cf. J. Jusserand, *Le roman anglais au temps de Shakespeare.*
2. *Life*, ap. W. Scott.
3. Boswell's *Life of Johnson.*
4. Disraeli, *Curiosities of literature,* 1889, p. 200.

pour être lue hâtivement, puis mise de côté pour toujours », mais qu'elle serait « consultée à l'occasion par les personnes affairées, âgées ou studieuses[1] ».

Richardson a pris soin d'ailleurs, dans le *Postscriptum* de *Clarisse*, de s'expliquer aussi nettement que possible sur ce sujet :

> On verra, dit-il, que l'auteur avait en vue un grand objet. Il a vécu pour voir le scepticisme et l'incrédulité ouvertement professés ; il a vu la presse même faire ses efforts pour les propager. Il a vu les grandes doctrines de la Bible mises en doute, les idées de sacrifice et de mortification rayées du catalogue des vertus chrétiennes, et un goût, qui va jusqu'au libertinage, pour les plaisirs du dehors et pour le luxe — à l'exclusion de la vertu domestique aussi bien que publique — activement développé dans tous les rangs et à tous les degrés chez le peuple. Dans cette dépravation générale... l'auteur imagina que si, dans une époque livrée au divertissement et au plaisir, il pouvait se glisser subrepticement, et examiner les grandes doctrines du christianisme sous le masque tout mondain d'un amusement, il serait à même d'arriver à ses fins [2].

Dans la pensée de l'auteur, son roman est une apologie « amusante » de la religion.

A vrai dire, de cette démonstration, « l'amusement » est souvent absent. L'auteur est un terrible diseur de lieux communs. Il est homme à prouver par vingt bonnes raisons, que « la vertu la plus immaculée n'est pas à l'abri, si elle rencontre un homme qui n'a pas souci de son propre honneur », ou encore qu' « un homme de bons principes, dont

1. Il parut en effet un recueil intitulé : *A collection of the moral and instructive Sentiments, Maxims, Cautions and Reflections contained in the Histories of Pamela, Clarissa and Sir Charles Grandison*, 1755, in-12.

2. Ed. Ball., t. II, p. 778-779 : « *Steal in*, as may be said, and investigate the great doctrines of Christianity under the fashionable guise of an amusement. »

l'amour est fondé sur la raison et s'adresse plus
l'esprit qu'au corps, doit faire le bonheur d
femme honnête ». Il est, de plus, moraliste d'
étroit et mesquin; il croit comme à autant
dogmes, aux plus tyranniques conventions sociales
il unit d'un lien vraiment trop rigoureux la vertu
le protestantisme anglican; il est pharisien et utili-
taire. La vertu devient ici une sorte de placement
intérêts composés, et les bénéficiaires se féliciter
un peu trop de l'excellence de leur combinaison
« Que ces romans, écrivait Jeffrey, aient la préten
tion d'être tous strictement moraux, c'est ce qui es
incontestable; mais il n'est pas aussi évident qu'o
s'accorde à les trouver tels [1]. » Coleridge ne pouvai
souffrir le *cant* de Richardson et lui préférait haute-
ment la morale plus simple et plus saine de Fielding [2].
Walter Scott signale dans *Pamela* « cette veine de
froid calcul à laquelle nous sommes presque obligés
de refuser le nom de vertu ». Dans la patrie même
de Richardson, il a paru parfois moins moral que
prédicant.

Mais, si on peut discuter telle ou telle de ses idées,
il n'en reste pas moins vrai qu'un profond sentiment
moral anime ces gros volumes. S'ils ont passionné à
ce point le siècle, c'est que le siècle y trouvait une
chose nouvelle alors dans le roman, la prétention,
hautement affichée, de porter dans un cadre fictif les
plus graves problèmes. Le plaisir que *Clarisse Harlowe*
a procuré aux lecteurs, c'est de sentir renaître en eux
les sources, qu'on pouvait croire taries, de l'émotion
morale. Les maîtres de l'auteur, c'est un Berkeley,
c'est un Bunyan [3]. Mais la prédication des philosophes

1. *Edinburgh Review*, t. V, p. 43-44.
2. *Literary Remains*.
3. J. Jusserand, *Le roman anglais*, p. 68.

des sermonnaires ne va qu'aux convertis. Richard-
n fut l'homme qui fit connaître aux mondains la
lupté d'être ou de se croire bons. Sur ces œuvres
ntes et paresseuses, pareilles à quelque cours d'eau
nchalant, plane une sorte de calme bienfaisant.
ici des hommes gâtés par l'abus des sensations
ves, plaisirs, curiosités, dégoûts de la vie du
onde; dans le torrent de ces menues impressions,
ur personnalité s'est amoindrie au point de dispa-
tre : ils ne sont plus que des échos de leur entou-
ge fiévreux, incapables de résonner par eux-mêmes.
ces lecteurs inquiets, Richardson rend le goût de la
e intérieure, l'illusion qu'ils peuvent se rendre et
croire utiles, la ferme assise de la pensée et de
ctivité journalières. — La lecture de *Paméla* ou de
larisse est une leçon d'hygiène.

Lui reprocher l'abus de la morale, c'est donc se
prendre sur la nature de son génie. Otez la morale
la *Nouvelle Héloïse*, que reste-t-il? Peu de chose.
en est de même de *Clarisse*. L'inspiration morale a
it la grande nouveauté de l'œuvre et en a assuré
nfluence.

Elle a, de plus, transformé le genre. Ce que le
man devient, entre les mains de Richardson, c'est
merveilleux instrument d'analyse de l'âme. « Le
man d'analyse, a écrit Vigny, est né de la confes-
on. C'est le christianisme qui en a donné l'idée,
r l'habitude de la confidence [1]. » On pourrait dire,
reprenant le mot de Vigny, que c'est peut-être
bsence de la confession dans le protestantisme
i a donné naissance au roman d'analyse morale.
chardson, qui fut une manière de directeur laïque
consciences, « un confesseur protestant », comme

. *Journal d'un poète*, p. 192.

l'amour est fondé sur la raison et s'adresse plus à l'esprit qu'au corps, doit faire le bonheur d'une femme honnête ». Il est, de plus, moraliste d'esprit étroit et mesquin; il croit comme à autant de dogmes, aux plus tyranniques conventions sociales; il unit d'un lien vraiment trop rigoureux la vertu et le protestantisme anglican; il est pharisien et utilitaire. La vertu devient ici une sorte de placement à intérêts composés, et les bénéficiaires se félicitent un peu trop de l'excellence de leur combinaison. « Que ces romans, écrivait Jeffrey, aient la prétention d'être tous strictement moraux, c'est ce qui est incontestable; mais il n'est pas aussi évident qu'on s'accorde à les trouver tels [1]. » Coleridge ne pouvait souffrir le *cant* de Richardson et lui préférait hautement la morale plus simple et plus saine de Fielding [2]. Walter Scott signale dans *Pamela* « cette veine de froid calcul à laquelle nous sommes presque obligés de refuser le nom de vertu ». Dans la patrie même de Richardson, il a paru parfois moins moral que prédicant.

Mais, si on peut discuter telle ou telle de ses idées, il n'en reste pas moins vrai qu'un profond sentiment moral anime ces gros volumes. S'ils ont passionné à ce point le siècle, c'est que le siècle y trouvait une chose nouvelle alors dans le roman, la prétention, hautement affichée, de porter dans un cadre fictif les plus graves problèmes. Le plaisir que *Clarisse Harlowe* a procuré aux lecteurs, c'est de sentir renaître en eux les sources, qu'on pouvait croire taries, de l'émotion morale. Les maîtres de l'auteur, c'est un Berkeley, c'est un Bunyan [3]. Mais la prédication des philosophes

1. *Edinburgh Review*, t. V, p. 43-44.
2. *Literary Remains*.
3. J. Jusserand, *Le roman anglais*, p. 68.

t des sermonnaires ne va qu'aux convertis. Richard-
on fut l'homme qui fit connaître aux mondains la
olupté d'être ou de se croire bons. Sur ces œuvres
ntes et paresseuses, pareilles à quelque cours d'eau
onchalant, plane une sorte de calme bienfaisant.
oici des hommes gâtés par l'abus des sensations
ives, plaisirs, curiosités, dégoûts de la vie du
onde; dans le torrent de ces menues impressions,
ur personnalité s'est amoindrie au point de dispa-
ître : ils ne sont plus que des échos de leur entou-
ge fiévreux, incapables de résonner par eux-mêmes.
ces lecteurs inquiets, Richardson rend le goût de la
e intérieure, l'illusion qu'ils peuvent se rendre et
croire utiles, la ferme assise de la pensée et de
activité journalières. — La lecture de *Paméla* ou de
larisse est une leçon d'hygiène.

Lui reprocher l'abus de la morale, c'est donc se
éprendre sur la nature de son génie. Otez la morale
e la *Nouvelle Héloïse*, que reste-t-il? Peu de chose.
en est de même de *Clarisse*. L'inspiration morale a
it la grande nouveauté de l'œuvre et en a assuré
influence.

Elle a, de plus, transformé le genre. Ce que le
oman devient, entre les mains de Richardson, c'est
n merveilleux instrument d'analyse de l'âme. « Le
oman d'analyse, a écrit Vigny, est né de la confes-
ion. C'est le christianisme qui en a donné l'idée,
ar l'habitude de la confidence [1]. » On pourrait dire,
n reprenant le mot de Vigny, que c'est peut-être
absence de la confession dans le protestantisme
ui a donné naissance au roman d'analyse morale.
ichardson, qui fut une manière de directeur laïque
e consciences, « un confesseur protestant », comme

1. *Journal d'un poète*, p. 192.

l'appelle un critique anglais [1], a peut-être dû son succès à l'effacement du prêtre dans la société anglaise du XVIIIe siècle. Quoi qu'il en soit, c'est bien ici un genre tout chrétien et, par suite, tout moderne. Le roman moral, inconnu de l'antiquité, est l'expression la plus achevée de notre société. Il en reflète l'inquiétude, le trouble maladif, le sourd malaise. La casuistique chrétienne, cette « histoire naturelle de l'âme » [2], est une incomparable maîtresse de philosophie pratique. La faire entrer dans le roman, c'était ouvrir au genre tout un domaine nouveau.

Or personne n'a, plus que Richardson, pratiqué la casuistique. Il songeait, étant jeune, à se faire théologien. A défaut d'une chaire, il a prêché dans ses romans. « C'est lui, disait justement Diderot, qui porte le flambeau au fond de la caverne; c'est lui qui apprend à discerner les motifs subtils et déshonnêtes qui se cachent ou se dérobent sous d'autres motifs qui sont honnêtes et qui se hâtent de se montrer les premiers. » Personne n'est plus soucieux des cas de conscience. Pour la première fois, mille menus problèmes de la vie morale, considérés jusque-là comme indignes de la haute littérature ou abordés seulement par les moralistes de profession, comme un Addison ou un Steele, sont traités sérieusement et longuement. — Comment une fille vertueuse se comportera-t-elle avec une mère grondeuse et maussade? Comment se consolera-t-elle des petits ridicules de son fiancé, de le voir mal chaussé ou de lui trouver une cravate mal mise? Comment le fiancé se comportera-t-il avec sa fiancée? Comment saura-t-il, tout en restant aimable, garder la dignité virile? Miss

1. Leslie Stephen, *loc. cit.*
2. Taine, *Litt. angl.*, t. IV, p. 103.

Howe demande à son amie une consultation sur ce sujet : Quelle importance une femme doit-elle attacher à la beauté physique d'un homme? Clarisse répond par une dissertation en règle, et envisage la question : 1° en général et 2° en particulier. Elle examine le rôle de l'amour dans la vie : 1° quant à nos devoirs *relatifs*; 2° quant à nos devoirs sociaux; 3° quant à nos devoirs supérieurs et au point de vue divin. Elle numérote ses arguments, souligne les points essentiels, distingue des points de vue nouveaux dans ceux qu'elle a distingués déjà [1]. Elle se demande si elle aime Lovelace et finit par lui accorder « une façon d'amour conditionnel ». Son journal lui est un procédé pour fixer, compléter ou modifier ses propres résolutions et pour « traiter avec elle-même » [2]. Ainsi procèdent les casuistes, découpant chaque idée en tranches menues, voire en fils imperceptibles.

La dialectique morale est ici à chaque page. L'ami, demande miss Howe, est-il tenu de tirer son ami d'un embarras, au risque de tomber lui-même dans un embarras égal ou supérieur? Problème délicat, et qui vaut toute une lettre. — Faut-il se marier par intérêt ou par amour? Il y a, là-dessus, la matière d'un volume dans les lettres de Clarisse. — Faut-il se marier contre son inclination et suivre la volonté de ses parents? En d'autres termes, Clarisse est-elle tenue d'épouser Solmes? Ne croyez pas que cette seule perspective la jette dans le désespoir, comme

1. Cf. t. I, p. 572 et suiv.

2. « When I set down what I *will* do, or what I *have* done, on this or that occasion : the resolution or action is before me, either to be adhered to, withdrawn, or amended, and I have entered into compact with myself, as I may say; having given it under my own hand to *improve*, rather than to go backward, as I live longer. » (T. II, p. 82.)

une vulgaire héroïne de comédie. Elle pèse ses raisons. En refusant Solmes, elle fera beaucoup souffrir sa mère : est-ce là une faute? Si oui, quelle excuse? En voici une peut-être : de quelque manière que ce débat se termine, les chagrins de sa mère ne peuvent durer longtemps : car le jour où elle aura épousé Lovelace, sa mère se consolera; au contraire, si elle épouse un homme qu'elle hait, Clarisse sera éternellement malheureuse. Il faut donc préférer un chagrin temporaire de sa mère à un chagrin éternel de Clarisse. On ne pèse pas plus ingénieusement les devoirs, dans une balance plus sensible.

Parfois le procédé touche à la manie. Paméla restera-t-elle, ou non, chez son maître? Elle fait un bilan de ses raisons. Raisons pour : la grâce divine la soutiendra, un heureux avenir sera assuré à ses parents, etc. Raisons contre : son inexpérience, son innocence menacée, etc. Richardson établit ce bilan, comme il constatait, sur ses livres, le doit et l'avoir de son atelier d'imprimeur, avec une méthode consommée.

Mais par là aussi il rapproche de nous ses personnages. Il les *humanise* en quelque sorte et les anime. Les héros de tragédie luttent pour l'honneur contre l'amour, ou pour la gloire contre l'infamie. Ces motifs sont très nobles, assurément, mais un peu abstraits. Ils nous touchent moins, parce qu'ils se présentent dépouillés du cortège de circonstances précises et parfois mesquines qui les accompagnent dans la vie. Richardson ne sait ce que c'est que « l'amour » ou « l'honneur ». Il voit tel cas particulier, le décrit, le retourne en tous les sens, le pèse deux ou trois fois, et conclut enfin — quitte à recommencer pour le suivant. C'est la méthode des direc-

teurs de conscience ou des sermonnaires [1]. Il fallait la faire entrer dans le roman, et, pour cela, avoir le goût passionné des questions morales.

V

Si enfin, à cette vue si nette du monde extérieur, à cet art d'évoquer les caractères, à cette richesse et à cette plénitude de l'observation morale, on ajoute une extrême sensibilité et un don particulier de se passionner pour ses propres créations, on aura fait le tour — ou peu s'en faut — du génie de Richardson.

Cette sensibilité était extrême et même, dans ce siècle larmoyant, paraît sincère. Aussi a-t-il fait pleurer tout son siècle. Quand je lis *Clarisse*, lui écrivait miss Fielding, « je suis toute sensations; mon cœur brûle ». Une autre correspondante, après avoir essayé de lui peindre son émotion, y renonce et pose la plume : « Excusez-moi, mon bon monsieur Richardson, je ne puis continuer; c'est votre faute, l'émotion est trop forte pour moi ». Libre à un des successeurs de Richardson dans le roman anglais de railler doucement les adoratrices qui « encensaient le maître avec une théière », baisaient les pantoufles qu'elles lui brodaient, ou croyaient voir « un halo de vertu » autour de son bonnet de nuit [2]. La sensibilité du XVIIIe siècle a pris les formes les plus risi-

1. M. Brunetière (*le Roman naturaliste*, p. 292) veut que Richardson se soit beaucoup inspiré de Bourdaloue. Il est hors de doute du moins que les œuvres du sermonnaire français étaient très populaires en Angleterre. Burnet disait à Voltaire que Bourdaloue « avait réformé les prédicateurs d'Angleterre comme ceux de France ». (Cf. *Lettre au duc de la Vallière*.)

2. Voir le roman de Thackeray : *The Virginians*, t. I.

bles : s'ensuit-il qu'un Richardson ou un Rousseau ne fussent pas sincères?

Richardson est sensible et il est — il faut le dire — sensuel. On note dans *Pamela* une liberté singulière à toucher certains sujets délicats. Paméla reçoit en présent de son maître une paire de bas; elle rougit : « Ne rougis pas, Paméla, penses-tu que je ne sache pas que les jolies filles portent des souliers et des bas? » Des amabilités de ce genre ne sont pas rares. Sur les tentatives auxquelles une jeune fille de quinze ans est exposée de la part de son maître, on peut trouver que l'auteur insiste longuement. Certains détails sont repoussants. D'autres traits étonnent. Paméla sait trop bien que la tristesse suit généralement la volupté : « On lit dans l'Écriture qu'après qu'Ammon eut abusé de Thamar, il la haït plus qu'il ne l'avait aimée auparavant [1] ».... De longues scènes de *Clarisse* se passent dans une maison publique, et ne sont rien moins que chastes. Faut-il accuser le siècle? ou ne serait-ce pas que la sensibilité de Richardson, comme celle de Jean-Jacques, confine à la sensualité?

A coup sûr, on ne lit pas impunément des œuvres qui font si constamment et si puissamment appel aux émotions fortes. La mélancolie de Richardson, cette « mélancolie qui plaît et qui dure », comme disait Diderot, a je ne sais quoi de maladif et de sensuel. Elle est trop manifestement une complaisance dans un état morbide de dépression physique. Ces romans écrits pour des femmes, sur des femmes et par un écrivain tout féminin, ont largement préparé la voie à cette « lacrimosité vague » de Hervey, d'Ossian ou de Rousseau. Il faut, dans l'histoire de la « mélancolie », faire la place grande à Richardson [2].

1. T. I, p. 35.
2. Voir à ce sujet Leslie Stephen (*History of English thought,*

Il a mis à la mode la mollesse de l'âme, la tendresse intérieure, le goût des émotions tristes et douces. Tous ses lecteurs se sont attendris avec Lovelace sur l'image évanouie de Clarisse; tous ont redit avec lui :

J'ai traversé sa chambre en songeant, et en prenant chaque objet qu'elle avait touché ou qui lui servait : son miroir, j'ai failli le briser parce qu'il ne me donnait pas l'image accoutumée de celle dont la pensée m'est à tout jamais présente. Je l'appelle dans les termes, tantôt les plus indulgents, tantôt les plus amers, comme si elle m'entendait : comme elle me manque! c'est mon âme même qui me manque; du moins, c'est tout ce qu'elle aime. Quel vide dans mon cœur! mon sang est glacé, comme si la circulation s'arrêtait en moi. De sa chambre à la mienne, à la salle à manger, partout où j'ai vu la bien-aimée de mon cœur, et ailleurs encore, je cours; je ne puis m'arrêter nulle part; partout son image charmante, en quelque attitude pleine de vie, vole vers moi [1]....

Cette tristesse délicieuse de la passion, Rousseau et Gœthe lui donneront un accent plus lyrique; mais elle est déjà dans Richardson. Comme eux, il s'attendrit sans fin sur l'amour, parce que, pour lui comme pour eux, l'amour est un besoin irrésistible de l'âme. Avec tout son cortège de troubles, d'inquiétudes et

t. II), qui a nettement indiqué le rôle du roman dans le développement de la mélancolie.

1. Ed. Ballant., t. I, p. 266 : « I have been traversing her room, meditating, or taking up every thing she but touched or used : the glass she dressed at, I was ready to break, for not giving me the personal image it was wont to reflect of *her*, whose idea is for ever present with me. I call for her, now in the tenderest, now in the most reproachful terms, as if within hearing; wanting her, I want my own soul, at least every thing dear to it. What a void in my heart! what a chilness in my blood, as if its circulation were arrested! From her room to my own; in the dining-room, and in and out of every place where I have seen the beloved of my heart, do I hurry; in none can I tarry; her lovely image in every one, in some lively attitude, rushing cruelly upon me.... »

de tristesses, il est la plus haute et la plus profonde manifestation de notre être intime. De cela, le pieux romancier ne doute pas. Carlyle soutenait un jour que l'amour n'occupe, dans l'existence de la plupart des hommes, qu'une place infime. Il occupe, dans les romans de Richardson, non pas une place importante, mais toute la place. Il est la question morale et la question sociale par excellence. Et il ne s'agit plus ici de la galanterie qui faisait le fond de nos romans du XVIIe siècle et de notre comédie, mais bien de cet amour « tragique et terrible » où il y va de la vie même. Il faut noter que, dans les romans de Marivaux, de Lesage, de Prévost, l'amour, quelque importance qu'ils lui accordent, n'est encore qu'un accident ou qu'un moyen de faire son chemin. Nulle part — même dans *Manon Lescaut* — il ne s'élève à la dignité d'un devoir social. Avec Richardson, il envahit tout l'homme et absorbe tout l'intérêt. « Il manque à nos sentiments, disait jadis Saint-Évremond, quelque chose d'assez profond; les passions à demi touchées n'excitent dans nos âmes que des mouvements imparfaits qui ne savent ni les laisser dans leur assiette, ni les enlever hors d'elles-mêmes [1]. » Ce quelque chose « d'assez profond » qui manquait aux passions, Richardon l'a exprimé avec génie, parce qu'il a conçu l'amour, non pas comme un accident ou comme une bonne fortune, mais comme le plus essentiel devoir de l'homme.

L'amour, et l'amour passionné, est le nœud de tous ses romans. Paméla aime son maître indigne, Clarisse aime ce monstre de Lovelace, Henriette Byron ou Clémentine se meurent d'amour pour Grandison, et toutes paient leur passion de mille épreuves.

1. *De la tragédie.*

Paméla est injuriée, emprisonnée, abreuvée d'outrages; Clarisse meurt; Clémentine devient folle. Dira-t-on que la passion n'est pas tragique? Quel objet d'études que cette lente agonie d'un cœur! Et comment s'étonner que Richardson y ait consacré tant d'efforts? « *Clarisse*, écrivait Alfred de Vigny, est un ouvrage de stratégie. Vingt-quatre volumes employés à décrire le siège d'un cœur et sa prise : c'est digne de Vauban [1]. » Un pareil tour de force n'est possible qu'à un homme très convaincu que si l'amour est la source des plus grands malheurs de l'homme, il fait aussi, à lui seul, toute sa dignité.

Mais, si cet homme est Anglais et protestant, il faut encore que, de ces aventures du cœur, un enseignement se dégage. Il faut concilier ces deux objets, émouvoir le lecteur et l'instruire, être à la fois très passionné et très moral, très pathéthique et très édifiant. Et dès lors un seul sujet est possible : l'amour contrarié et luttant, soit contre des obstacles extérieurs, soit contre lui-même. Telle est en effet l'unique histoire que Richardson ait contée, et, de cette fatalité, ce sont toujours des femmes qui sont victimes. Toutes quatre — Paméla, Clarisse, Clémentine, Henriette — ou toutes six — en y joignant miss Jervins et Olivia — elles luttent contre leur passion ou contre leur devoir. L'une immole son bonheur à son innocence; l'autre, à ses devoirs de fille; une troisième, à sa religion; Henriette même, la moins éprouvée, quand elle s'aperçoit que Grandison aime Clémentine, se sacrifie héroïquement à son heureuse rivale.

Or personne n'a jamais peint comme Richardson ces combats intimes. Qui donc avant lui avait songé à mettre en conflit, dans le cœur d'une femme,

1. A. de Vigny, *Journal d'un poète*, année 1833.

l'amour et la religion [1]? Quelle héroïne de roman ou de tragédie avait refusé, comme Clémentine, de se donner à l'homme qu'elle aime plutôt que de renoncer à sa foi? ou plutôt quel romancier avait osé transporter un pareil sujet dans la société contemporaine, — avec des personnages de 1750, protestants ou catholiques? Le combat est pathétique dans l'âme de Clémentine quand elle apprend que Grandison refuse de se convertir. La noble fille n'a qu'un mot à dire pour être heureuse : elle n'a même pas à sacrifier sa foi; mais ce mot entamerait la dignité de son amour. Elle ne le dira donc pas; et c'est alors qu'elle adresse à Grandison cette admirable lettre [2] :

1. Il faut rappeler cependant ici les fameuses *Lettres d'une religieuse portugaise*, qu'il a peut-être connues.

2. Traduction de Prévost, t. III, p. 247 et suiv. — Ed. Ballantyne, t. III, p. 508 : « O thou whom my heart best loveth, forgive me! — Forgive me, said I, for what? — For acting, if I am enabled to act, greatly? The example is from thee, who, in my eyes, art the greatest of human creatures. My duty calls upon me one way : my heart resists my duty, and tempts me not to perform it. Do thou, o God, support me in the arduous struggle! Let it not, as once before, overthrow my reason.... My tutor, my brother, my friend! O most beloved and best of men! Seek me not in marriage! I am unworthy of thee. Thy *soul* was ever most dear to Clementina! whenever I meditated the gracefulness of thy person, I restrained my eye, I checked my fancy : and how? Why, by meditating the superior graces of thy mind. And is not that *soul*, thought I, to be saved? Dear, obstinate, and perverse! And shall I bind my soul to a soul allied to perdition? That so dearly loves that soul, as hardly to wish to be separated from it in its future lot. — O thou most amiable of men! How can I be sure, that, if I were thine, thou would'st not draw me after thee, by love, by sweetness of manners, by condescending goodness? I, who once thought a heretic the worst of beings, have been already led, by the amiableness of thy piety, by the universality of thy charity to all thy fellow-creatures, to think more favourably of all heretics, for thy sake? Of what force would be the admonitions of the most pious confessor, were thy condescending goodness, and sweet persuasion, to be exerted to melt a heart wholly thine?.. O most amiable of men! — O

Oh! vous qui êtes ce qu'il y a de plus cher à mon cœur, pardon mille fois... de quoi dirai-je? est-ce du dessein que j'ai de faire une grande action, si j'en ai la force? L'exemple me vient de vous, qui êtes à mes yeux le plus grand des hommes. Mon devoir parle d'un côté; mon cœur y résiste et me tente d'une faiblesse. C'est toi, Dieu puissant! que je prie de me soutenir dans ce grand combat.... Mon précepteur! mon frère! mon ami! ô le plus cher et le meilleur des hommes, ne pense plus à moi. Je suis indigne de toi. C'est ton âme qui a charmé Clémentine. Lorsque j'ai remarqué les grâces de ta figure, j'ai retenu mes yeux, j'ai mis un frein à mon imagination; et comment? en tournant mes réflexions sur les grâces supérieures de ton âme. « Mais cette âme, ai-je dit, n'est-elle pas faite pour une autre vie? L'obstination, la perversité de cette âme si chère, permet-elle à la mienne de se lier à elle? L'aimerai-je jusqu'à souhaiter à peine d'être séparée d'elle dans son sort futur? » O le plus aimable de tous les hommes, comment puis-je m'assurer que, si j'étais à toi, la force de l'amour, la douceur des manières, les complaisances de la bonté ne m'entraînassent pas après toi? Moi qui regardais autrefois un hérétique comme le pire de tous les êtres, je me sens déjà changée, par une séduction irrésistible, jusqu'à prendre, en ta faveur, une meilleure opinion de ce que j'ai détesté. De quelle force seraient les avis du plus pieux directeur lorsque tes caresses et tes douces persuasions s'emploiraient à pervertir un cœur tout à toi?... O le plus aimable des hommes, ô toi que mon âme adore, ne cherche point à me perdre par ton amour. Si je me donnais à toi, un devoir trop cher me ferait oublier ce que je dois à Dieu....

L'amour qui inspire une pareille lettre est un sentiment sublime. Il grandit par le voisinage du sentiment religieux qui s'y mêle et le transforme. De là, dans la passion, des nuances nouvelles, des délicatesses non soupçonnées. Notez, au surplus, que toutes ces héroïnes aiment jusqu'à s'oublier elles-

thou whom my soul loveth, seek not to entangle me by thy love! Were I to be thine, my duty to thee would mislead me from that I owe to my God.... »

mêmes et jusqu'à s'abaisser volontairement devant l'homme aimé. A la différence de la froide Astrée ou de la fière Alcidiane, elles sont vaincues d'avance, humbles et soumises, tendres et modestes. « O ma chère, s'écrie humblement Henriette Byron, quelle princesse l'amour déclaré d'un tel homme a fait de moi ! » Semblables à l'Ève de Milton, elles n'ont garde — quoi qu'en dise la spirituelle miss Howe — de se croire les égales de leur maître. Mais cela même rend la lutte plus touchante. Si elles résistent à l'amour avec cet acharnement admirable, c'est qu'elles ont, elles aussi, une âme, dont elles doivent compte à Dieu. Leur dignité leur vient de leur foi : jamais, dans le roman, le sentiment religieux n'avait triomphé de façon plus éclatante que dans ces cœurs ravagés par l'amour et torturés par lui jusqu'à la folie ou jusqu'à la mort. Nul pathétique ne vaut le tableau de ces déchirements intérieurs, et il n'y a rien de supérieur, en aucune langue, au dernier volume de *Clarisse Harlowe*. Essayons de supposer un instant — comme le demandaient les lecteurs de Richardson — un dénouement heureux : toute la moralité de l'œuvre disparaît, avec tout ce qui en fait la beauté rare. Il faut que Clarisse meure, victime de son devoir. Il faut que Lovelace aime Clarisse; mais il faut qu'il soit victime, lui, de ses fautes passées, dont le souvenir se dresse entre elle et lui. Il faut qu'il soit devenu incapable de l'aimer comme elle doit être aimée. Il faut que, jamais plus, il ne puisse être le mari de celle qu'il a traitée comme une maîtresse. Et il faut enfin qu'elle lui pardonne, comme elle pardonne à ses parents, et qu'elle meure pour avoir obéi à sa conscience. Nul autre dénouement n'est possible.

Il n'importe que Clarisse soit prude, bigote, ou

pédante. Peu à peu, à mesure que le dénouement approche, les ridicules s'effacent ou s'atténuent. De même que dans la vie, devant un lit de mort, s'évanouissent les souvenirs profanes et qu'au-dessus des réalités mesquines ou triviales l'image de ceux qui partent nous apparaît plus pure et déjà moins humaine, de même, en présence de Clarisse mourante, ce n'est plus à l'humble petite dévote, à la provinciale prétentieuse, à la verbeuse et fastidieuse correspondante des premiers chapitres que nous songeons, mais uniquement à celle qui meurt pour être restée, au milieu des plus terribles épreuves, maîtresse de sa conscience et de son âme. Lentement préparée par une foule d'événements accumulés, l'émotion se dégage plus encore de la multiplicité des impressions douloureuses que d'un choc violent et subit. Nous sommes profondément, non brusquement remués.

« Qu'il est heureux pour moi, dit Clarisse sur son lit de mort, d'avoir senti l'affliction en cette vie! » Toute la morale de l'œuvre est dans cette glorification de la douleur purificatrice, et c'était là une grande nouveauté. Aucun roman n'avait porté encore avec lui un pareil enseignement. Aucun n'avait remué, à de si grandes profondeurs, de si graves problèmes. Aucun n'avait, dans un drame si touchant, mis une leçon si haute. Aujourd'hui encore, quoiqu'on le lise peu, le dernier volume de *Clarisse* garde toute sa beauté. « Je fais amende honorable à ce vieux libraire de Richardson, écrivait un jour Doudan surpris; tout ce dénouement est bien beau et très pathétique. » Tout homme qui relira sans prévention ces pages admirables pensera comme Doudan.

VI

Tout cela était neuf — et paraissait tel.

On n'avait pas fait encore du roman un genre capable de porter des idées. Ni Le Sage avec sa philosophie de courte allure et son optimisme facile, ni Prévost, avec sa conception purement romanesque de la vie, ni Marivaux même, esprit charmant, mais trop aimable, n'y avaient qu'imparfaitement réussi. Seul, un court chef-d'œuvre, *la Princesse de Clèves*, pouvait être comparé, pour la portée morale, aux romans anglais.

Pour faire du roman un genre sérieux, il fallait d'abord en renouveler la forme, en écarter le dramatique facile, l'héroïque et le galant. Richardson l'a tenté, sans y arriver complètement : il reste du romanesque dans son œuvre; mais, au regard de ses précurseurs, il en reste peu. Du moins a-t-il réduit le récit à peu d'événements, et à des événements simples. Il a écrit de gros livres sur de petits faits.

Il fallait ensuite choisir des personnages nouveaux. Richardson les prend dans la bourgeoisie ou dans la petite noblesse, tant parce que ce monde lui était plus familier que parce qu'il avait chance d'y trouver plus d'âmes vraiment âmes, c'est-à-dire capables de rentrer en elles-mêmes et d'y vivre d'une vie intérieure féconde. Il fallait les montrer s'analysant, et c'est pourquoi il a choisi la forme du roman par lettres : forme imparfaite encore entre ses mains, mais capable de porter ce que l'auteur voulait y mettre, l'étude des tragédies bourgeoises de l'âme.

Il fallait se dégager de toute préoccupation trop littéraire qui eût entravé l'observation et nui à l'effet moral. L'œuvre du fils de menuisier, de l'im-

primeur ignorant et pédant, supérieure dans le fond, reste médiocre dans la forme.

Il fallait peindre la vie dans le détail le plus infime, avec une patience de naturaliste que tout intéresse et passionne. Il l'a tenté, et il y a réussi jusqu'à l'ennui souvent, mais aussi jusqu'à donner des tableaux exacts et complets, qui font de lui le plus grand réaliste de son temps.

Il fallait être, plus encore qu'observateur perspicace, foncièrement moraliste, c'est-à-dire joindre au goût des questions de morale de graves convictions religieuses : condition essentielle et rarement réalisée chez les gens de lettres du siècle. — Richardson, comme Rousseau de son temps, comme Tolstoï du nôtre, a eu pour lui cette grande force d'être un croyant.

Il fallait enfin, à tous ces dons, joindre le don de l'émotion, une extrême sensibilité, beaucoup de tendresse, un goût tout féminin des larmes, et surtout ce talent d'animer ses créations qui a fait de lui, comme disait Villemain, « le plus grand et peut-être le plus involontaire imitateur de Shakespeare ».

De tout cela est sortie une œuvre indigeste, pédantesque et inégale, mais aussi profondément originale, très anglaise, quoique très humaine, et, à coup sûr, si l'on se rapporte à l'époque, très neuve. Même à distance, elle reste puissante et suffit à expliquer — sinon à justifier de tout point — le mot de Johnson, quand il disait à Boswell, avec son gros bon sens, que « les romans français pouvaient être de jolis colifichets, mais qu'un roitelet n'était pas un aigle »[1].

1. *Life of Johnson*, éd. Napier, t. I, p. 516.

CHAPITRE V

JEAN-JACQUES ROUSSEAU ET LE ROMAN ANGLAIS

I. Succès du roman anglais en France. — Tout le monde, autour de Rousseau, lit Richardson et l'imite. — Qu'il y a une querelle du roman anglais : l'*Éloge de Richardson* de Diderot. — Opposition de Voltaire. — Influence de Richardson sur le roman français.
II. Admiration de Rousseau pour lui. — Qu'il l'avait sous les yeux en écrivant l'*Héloïse*. — Que le parallèle de l'*Héloïse* et de *Clarisse* fut un lieu commun de la critique du XVIIIe siècle, et pourquoi.
III. Analogies dans le plan des deux œuvres, — dans les personnages, — dans la forme épistolaire, — dans le souci de la réalité bourgeoise.
IV. Analogies de religion entre les deux écrivains. — Comment Rousseau, à l'exemple de Richardson, transforme et élève le roman.
V. En quoi il dépasse son modèle : sentiment de la nature, conception de l'amour, mélancolie. — Que le succès de l'*Héloïse* n'a fait que grandir *Clarisse Harlowe*. — Richardson et les romantiques.

On a dit justement que *Clarisse Harlowe* est à la *Nouvelle Héloïse* ce que le roman de Rousseau est à *Werther* [1] : les trois œuvres se tiennent d'un lien indissoluble, parce qu'elles s'engendrent l'une l'autre. Mais tandis qu'on lit encore *Werther* et l'*Héloïse*, on ne lit plus guère *Clarisse*, et c'est pourquoi sans doute, si personne ne songe à contester la dette de

1. Marc Monnier, *Rousseau et les étrangers* (dans *Jean-Jacques Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui*).

Gœthe envers Rousseau, nous apercevons moins aisément aujourd'hui l'étendue de celle de Rousseau envers Richardson, qui est cependant considérable.

Il faut, pour s'en rendre compte, rappeler quelle avait été, depuis leur première apparition en France, l'incomparable fortune de *Paméla*, de *Clarisse*, de *Grandison.* C'est tout un chapitre de notre histoire littéraire, et des plus curieux, que le récit de cette querelle du roman anglais qui passionna l'opinion presque au même degré que la querelle autour de Shakespeare, et dont le dernier épisode fut une éclatante glorification de Richardson, proclamé le modèle et souvent même le maître de Jean-Jacques.

I

Paméla avait réussi d'abord parce que ce roman avait paru moral et vrai. « Une jeune Anglaise, sans naissance et sans biens, offrit un exemple capable de décrier les comtesses et les marquises de nos plus célèbres romanciers [1]. » Desfontaines, champion attitré des nouveautés anglaises, mit hardiment en relief la nouveauté de *Paméla* : ce livre, proclamait-il, sortait du « chemin battu », parce qu'il réhabilitait les femmes, outragées dans tant de livres à la mode — Crébillon fils venait de publier, en 1736, les *Égarements du cœur et de l'esprit*, — et parce qu'il revenait au simple et au naturel. Ici « ni peintures hardies, ni délicatesses lascives, ni obscurité épigrammatique ». « Il est vrai que ce ne sont pas les aventures de quelque princesse, de quelque marquise, de quelque comtesse ou de quelque baronne, héroïnes

1. *Journal étranger*, février 1755.

ordinaires de nos romans. » Mais si l'auteur « avait mis tant de vertu et de résistance sur le compte d'une personne élevée dans le grand monde, où aurait été la vraisemblance? » A la vérité le style n'est pas « d'une élégance géométrique »; mais il est plein d'une « heureuse négligence ». Bref, le roman de *Paméla*, quoique anglais, était un excellent modèle à proposer à nos auteurs [1].

Malheureusement pour Desfontaines, le livre était anglais, et l'Angleterre venait précisément de se déclarer, dans la guerre de succession d'Autriche, en faveur de Marie-Thérèse. Il parut une brochure dénonçant patriotiquement le danger de ce nouveau roman, qui faisait un si grand éloge de la vertu insulaire [2]. Le *Journal de police* déclare qu'on est « révolté contre l'auteur des *Observations* pour avoir fait l'apologie de *Paméla* » et fort surpris qu'on ait donné un privilège au traducteur d'un livre « dont la préface fait l'éloge des Anglais et insulte à toute la nation ». Comme jadis Corneille fut suspect aux gouvernants pour avoir fait, dans le *Cid*, l'éloge de l'Espagne, de même les anglomanes du siècle dernier passaient facilement pour des ennemis de l'État.

Fut-ce par dépit que Desfontaines traduisit *Joseph Andrews*, qui est une satire de *Paméla*? Il est possible. Mais c'est en vain qu'il essaya de faire un succès au roman de Fielding et de le vanter comme « un livre de science et de morale familière [3] ». Il dut s'avouer qu'il ne réussissait pas et en accusa le goût trop classique des Français : « En vain toute

1. *Observations sur les écrits modernes*, t. XXIX, 1742.
2. *Lettre à l'abbé Desfontaines sur Paméla*, Paris, 1742. (Voir *Journal de police*, à la suite du *Journal de Barbier*, éd. Charpentier, t. VIII, p. 158, et les *Obs. sur les écr. mod.*, t. XXIX, p. 213.)
3. *Lettre d'une dame anglaise*, à la suite de *Joseph Andrews*.

une nation, chez qui règnent l'esprit et le bon goût, est charmée de l'original. Ce sont des Anglais, dit-on : savent-ils ce que c'est qu'un ouvrage d'esprit? » On trouve qu'il n'y a point d'intérêt : « Je prends la liberté de demander où est l'intérêt des romans de *Don Quichotte*, de *Gil Blas* et de celui de Scarron [1]? » Le public ne voulait pas de Fielding, maintenant qu'on lui avait révélé Richardson, et opposait ce roman « tout rempli de petitesse » à « la modeste et sage *Paméla*, dont les fameuses aventures ont fait l'admiration de tant de gens [2]. » Mme du Deffand ne se consolait pas d'avoir lu le nouveau chef-d'œuvre [3]. « Sans *Paméla*, écrivait Crébillon à Chesterfield, nous ne saurions ici que lire ni que dire [4] », et le nom de l'héroïne devint rapidement populaire. A la fin du siècle encore, le duc d'Orléans le donnait à une jeune fille qui passait pour sa fille naturelle [5].

Le roman de Richardson fut continué, imité, contrefait. Il y eut des suites de *Paméla*, comme il y eut des *Anti-Paméla* [6]. Ce sujet « si fortement et si maussadement traité en anglais » [7] tenta les dramaturges, au moment où La Chaussée venait de donner ses premières comédies bourgeoises; mais il ne leur

1. *Observations*, t. XXXIII, p. 313.
2. *Bibliothèque française* ou *Hist. litt. de la France*, 1744, p. 203.
3. 5 juillet 1742.
4. 26 juillet 1742 : voir J. Jusserand, *The English Novel*, p. 414.
5. Lamartine, *Hist. des Girondins*, t. IV, p. 182, et V, 227.
6. Voir *Lettres amusantes et critiques sur les romans en général, anglais et français, tant anciens que modernes* [par Aubert de la Chesnaye Desbois], Paris, 1743, 2 parties in-12. — *Fanny ou la Nouvelle Paméla*, par d'Arnaud (1767): *Histoire de Paméla en liberté* (1776), etc.
7. Clément, *Les cinq années litt.*, t. I, p. 234.

porta pas bonheur. Dans la *Paméla en France*, de Boissy, on vit l'humble servante, devenue coquette, se pâmer et s'évanouir presque méthodiquement. « Évanouissez-vous », lui disait un personnage, pour la sauver d'une situation délicate : « Je le devrais », répondait-elle,

> Mais le public encor le trouverait mauvais.

De fait, le public fit un médiocre accueil à ce grossier pastiche du roman du jour, dans lequel le marquis amoureux de sa belle, déguisé en Cupidon, finissait par l'épouser dans une féerie d'opéra [1]. La Chaussée ne fut pas plus heureux, malgré l'évidente affinité entre son talent et le génie de Richardson. Dans sa pièce, l'une des plus médiocres qu'il ait écrites, toute la saveur originale du roman a disparu. Paméla tombe « sur un sofa de gazon ». Elle se fait scrupule de pêcher à la ligne :

> Hélas! peut-on se faire un jeu
> D'une destruction?...
> Aux animaux d'aucune espèce
> Je ne saurais faire de mal.

Et ce trait, charmant dans l'original, devient risible au théâtre. A un certain moment, un vers inoffensif et plat :

> Vous prendrez mon carrosse afin d'aller plus vite,

déchaîna les rires et l'auteur dut retirer sa pièce [2]. Les Comédiens Italiens profitèrent du double désastre de Boissy et de La Chaussée pour jouer, quelques

1. *Paméla en France ou la vertu mieux éprouvée* : comédie en trois actes et en vers, jouée aux Italiens, le 4 mars 1743.
2. Jouée aux Français, le 6 décembre 1743 (voir le livre de M. Lanson, p. 159 et suiv.).

jours plus tard, la *Déroute des Paméla*, par Godard d'Aucour, qui amusa fort [1].

Mais le succès du roman était loin d'être épuisé. Car six ans après, Voltaire à son tour y puise l'intrigue de sa *Nanine* et jusqu'au nom de l'héroïne [2], Nanine pour *Nanny*. « C'est Paméla même, en miniature française », a-t-on dit complaisamment [3]; mais c'est beaucoup dire. Au lieu que le séducteur de Paméla était jeune, la Nanine de Voltaire est aimée par le vieux d'Olban, qu'elle n'aime pas. Dès lors, tout ce qu'il y avait de pathétique dans la situation de la servante amoureuse, mais vertueuse, disparaît. Ce que Nanine cherche dans le roman de Richardson, ce sont des leçons de philosophie :

> Je lisais. — Quel ouvrage? —
> Un livre anglais dont on m'a fait présent.
> Sur quel sujet? — Il est intéressant :
> L'auteur prétend que les hommes sont frères,
> Nés tous égaux; mais ce sont des chimères....

Quelques-unes de ces « chimères », exposées en un style assez plat, ne purent sauver la pièce [4]. Rousseau le regrettait plus tard et accusait le public français de n'avoir pas su goûter une pièce où « l'honneur, la vertu, les purs sentiments de la nature sont préférés à l'impertinent préjugé des conditions [5] » et qui, au surplus, avait le mérite à ses yeux d'être inspirée de Richardson [6].

1. 23 décembre 1743. — Voir le *Mercure* de 1743, p. 2722.
2. Voir l'étude de M. Holzhauser sur les comédies de Voltaire (*Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur*, t. VII, supplém., p. 69) pour les emprunts de Voltaire à Richardson.
3. Geoffroy, *Cours de litt. dram.*, t. III, p. 7.
4. Jouée le 16 juin 1749.
5. *Lettre sur les spectacles*, notes.
6. Il y eut encore sous la Révolution une *Paméla* de François de Neufchâteau.

Mais si l'opinion se refusait à admettre les adaptations de Boissy, de La Chaussée ou de Voltaire, elle avait adopté l'œuvre originale et quand, huit années après, Prévost nous donna *Clarisse*, l'ébauche l'avait préparée à l'admiration du chef-d'œuvre.

Si on en croyait Voltaire, le succès de ce second roman n'aurait pas été comparable à celui du premier [1]. Mais Voltaire, qui n'est jamais un témoin très sûr, est particulièrement suspect dès qu'il s'agit d'un livre anglais. Tout nous prouve que *Clarisse* eut autant et plus de succès que *Paméla*. La première partie — qui parut séparément — causa, il est vrai, quelque déception : on lui reprochait, non sans raison, des longueurs : « Vos réflexions nous tuent », écrivait Clément de Genève : « malheur au subtil et pesant raisonneur qui nous fait une dissertation au lieu d'une histoire [2] ! » Mais l'ouvrage fait du bruit : on traduit des romans anglais, depuis celui-là, « tout le long de la journée ».

Dès la publication de l'original anglais, il en avait paru à Amsterdam une critique, très admirative, en français. L'auteur y établissait un parallèle entre Richardson et Marivaux, louait modérément celui-ci pour avoir tenté de ramener le roman à la vérité, et comblait d'éloges celui-là pour avoir mis dans son livre la vraisemblance des détails et une morale supérieure. Richardson s'était emparé de ce jugement et s'en était servi dans l'appendice de *Clarisse* [3].

1. *Gazette littéraire*, 30 mai 1764 : « On ne lisait guère dans l'Europe les romans anglais avant *Paméla*. Ce genre parut très piquant : *Clarisse* eut moins de succès et en méritait cependant davantage. » — Notez d'ailleurs qu'il se contredit par ailleurs (Préface de l'*Écossaise*).

2. *Les cinq années littéraires* : 15 mars 1751. — Cf. les *Nouvelles littéraires* du 25 janvier de la même année.

3. On trouvera ce jugement, dont l'auteur m'est inconnu, dans *The Gentleman's Magazine* (juin 1749, t. XIX).

Quand il fut en possession du chef-d'œuvre complet, le public français ratifia le jugement et redoubla ses éloges. Richardson, qui n'était, après *Paméla*, qu'un écrivain original, passa grand homme. « Je ne crois pas, écrit Marmontel [1], que notre siècle ait un pinceau plus vrai, plus délicat, plus animé. On ne lit pas, on voit ce qu'il raconte », et il loue l'art consommé de l'auteur qui « attache quoiqu'il impatiente, ou plutôt n'impatiente pas par la raison qu'il attache » : son génie, c'est la vie même. D'Argenson admire la force de la pensée et l'absence de lieux communs dans les romans anglais : « Ce qui caractérise les écrivains anglais et toute cette nation si approfondissante, si réfléchissante, c'est un grand sens en tout [2] ». Voltaire lui-même avoue que cette lecture lui « allume le sang », et, revenu à la possession de soi, avoue que les Anglais sont uniques pour leur naturel : ici « nulle envie de montrer misérablement l'auteur quand on ne doit montrer que les personnages », nul désir d'avoir de l'esprit hors de propos [3].

Fut-ce le respect du chef-d'œuvre ou l'insuccès des adaptations de *Paméla* qui préserva *Clarisse* des auteurs dramatiques? Toujours est-il qu'aucune pièce n'en fut tirée avant plusieurs années. Les contemporains insinuèrent, il est vrai, que Beaumarchais y avait pris le sujet de son *Eugénie* [4] : mais Beaumarchais lui-même n'a-t-il pas avoué en avoir emprunté l'idée à Le Sage? — En 1786 seulement, Née de la Rochelle, et, six ans après, Népomucène Lemer-

1. *Mercure de France*, août 1758.
2. *Remarques en lisant*.
3. Lettre à Mme du Deffand, 12 avril 1760; — Préface de l'*Ecossaise* (1760).
4. Voir le *Journal encyclopédique*, 1er novembre 1756.

cier essayèrent tous deux de mettre à la scène le chef-d'œuvre de Richardson, resté populaire jusque sous la Révolution [1].

Quand, en 1755, parut *Grandison*, la gloire du romancier anglais était à son comble. Rien ne prouve mieux le progrès accompli que le *tolle* soulevé par les retouches que Prévost s'était permises : « Il faut avoir bonne opinion de soi, lit-on dans la *Correspondance littéraire* [2], pour se faire ainsi sculpteur du marbre de M. Richardson. C'est vraiment lui qui est un artiste sublime, et vous, traducteurs, si vous osez toucher à ses chefs-d'œuvre, ôtez-en, si vous pouvez, ces taches légères et cette poussière qui couvre, par-ci par-là, ces statues admirables; dégagez-les de cette terre qui cache quelquefois leurs contours; mais gardez-vous de porter une main profane jusque sur la statue même, de peur de trahir votre ignorance et votre insensibilité. »

Cependant la statue avait ici des pieds d'argile. Les contemporains ne s'en doutèrent pas. Gibbon recommande le nouveau livre à sa tante comme très supérieur à *Clarisse* [3]. Marmontel — tout en avouant que le succès n'est pas, en France, tout à fait égal à celui du précédent roman de l'auteur — réfute avec ardeur ceux qui trouvent le caractère du héros « trop compassé et trop peu naturel ». « Si l'on osait, écrivait d'Argenson, on nommerait le sieur Grandisson un nouveau Christ apparu sur la terre, tant il est parfait [4]. » Mais ce caractère est, au juge-

1. Le drame de Née de la Rochelle est anonyme : *Clarisse Harlowe*, drame en trois actes et en prose, Paris, 1786, in-8. — La *Clarisse Harlowe* de Népomucène Lemercier fut jouée en 1792.

2. Janvier 1756.

3. *Mémoires*, trad. 1797, t. II, p. 240.

4. *Mémoires*, éd. Jannet, t. V, p. 112.

ment de Marmontel, « rare et merveilleux » : il n'est ni extravagant ni romanesque : « Ce n'est jamais qu'un homme de bien, tel qu'il est possible à chacun de l'être », et le livre dans son ensemble reste « un chef-d'œuvre de la plus saine philosophie »[1]. L'admiration était devenue de l'engouement. Ce roman « de beaucoup de mérite et de peu d'effet », comme dit La Harpe[2], ne rebuta pas les lecteurs français[3] : la morale en parut sublime, et le héros devint populaire. Grandison fut un type, au même titre que Tartuffe ou que Don Juan. L'épisode de Clémentine, dont un certain Bastide tira un drame[4], parut incomparable, et on estima que jamais l'auteur de *Clarisse* ne s'était élevé si haut : « L'antiquité, écrivait Marmontel, n'a rien de plus exquis »[5].

Quand Richardson mourut, le 4 juillet 1761, l'enthousiasme devint du délire. Le moment était favorable pour les anglomanes : ils en profitèrent.

Dès le mois de septembre 1757, le *Journal étranger* donnait à ses lecteurs des nouvelles de la santé du grand homme. Dans son numéro de janvier 1762, après sa mort, on put lire les lignes suivantes : « Il nous est tombé entre les mains un exemplaire anglais de *Clarisse*, accompagné de réflexions manuscrites, dont l'auteur, quel qu'il soit, ne peut être qu'un homme de beaucoup d'esprit, mais dont un homme qui n'aurait que beaucoup d'esprit ne serait jamais

1. Voir *Mercure*, août 1758, — et *Essai sur les romans* (Œuvres, t. X, p. 341).
2. *Cours de litt.*, t. III, p. 190.
3. Voir *Journal encyclop.*, février 1756; *Mercure de France*, janvier 1756; *Année littéraire*, 1755, t. VIII, p. 136 et 1758, t. IV, p. 3.
4. *Gésoncour et Clémentine*, tragédie bourgeoise en cinq actes et en prose : jouée le 4 novembre 1766.
5. *Mercure*, août 1758.

l'auteur.... A travers le désordre et la négligence aimable d'un pinceau qui s'abandonne, on reconnaît aisément la main sûre et savante d'un grand peintre. »

Ce « grand peintre » était Diderot, « l'énergumène Diderot », comme dit Joseph de Maistre, prodiguant à Richardson « des éloges qu'il n'eût pas accordés à Fénelon »[1], — louant, suivant la remarque plus équitable des contemporains, celui de tous les écrivains anglais dont le génie était le plus analogue au sien[2].

Les contemporains ont vu juste. Mais nombre de critiques, non des moindres, de notre siècle, ont pensé, ou peu s'en faut, comme Joseph de Maistre. L'*Éloge de Richardson* leur a semblé une pure déclamation. Peu s'en faut qu'ils n'en rougissent pour Diderot, et, volontiers, ils l'effaceraient de son œuvre. Mais c'est qu'ils méconnaissent à la fois et Richardson et Diderot. Assurément l'*Éloge* n'est pas parfait : mais, sous sa forme emphatique, il reste un très intéressant morceau de critique.

Et d'abord, Diderot est entièrement sincère. Dès le mois d'octobre 1760, il écrivait du Grandval à Sophie Volland : « On disputa beaucoup de *Clarisse*. Ceux qui méprisaient cet ouvrage le méprisaient souverainement; ceux qui l'estimaient, aussi outrés dans leur estime que les premiers dans leurs mépris, le regardaient comme un des tours de force de l'esprit humain.... Je ne serai content de vous ni de moi que je ne vous aie amené à goûter la vérité de *Paméla*, de *Tom Jones*, de *Clarisse* et de *Grandisson*[3]. » La même année il écrivait son

1. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, t. I, p. 347.
2. Marmontel, *Œuvres*, t. X, p. 339.
3. 20 octobre 1760. Cf. dans les *Œuvres*, t. XIX, p. 47, 49, 55.

roman de la *Religieuse*, et en l'écrivant, il entendait les plaintes de Clémentine, il voyait errer devant lui « l'ombre de Clarisse »; surtout il empruntait à l'auteur anglais et ses procédés descriptifs et la nature de son pathétique, et presque son sujet, puisque la *Religieuse* est, comme *Clarisse Harlowe*, l'histoire d'une jeune fille séquestrée et soumise aux pires violences.

Richardson mort, Diderot prend la plume et en vingt-quatre heures, d'une seule inspiration, il écrit moins une étude qu'une oraison funèbre, moins une critique qu'un panégyrique. Ce faisant, il répondait aux vœux d'un grand nombre de lecteurs : déclamatoire à nos yeux, l'éloge parut, à son apparition, simplement éloquent. Le comte de Bissy, le traducteur d'Young, écrivait à Arnaud : « Je l'ai lu, je l'ai relu, cet éloge touchant et sublime : et j'ai senti combien le génie et la vertu réunis se prêtent mutuellement de puissance et de charmes » [1]. En fait, Diderot prenait le rôle pour lequel l'opinion le désignait et qu'elle lui sut gré d'avoir pris. Son *Éloge* devint rapidement classique et fut réimprimé désormais en tête de toutes les éditions de Richardson.

On a voulu y voir une attaque indirecte contre Prévost [2]. Mais comment expliquer alors que Prévost ait été le premier à reproduire le morceau en tête de sa propre traduction? Et d'ailleurs, si certains traits s'appliquent à *Cléveland*, — à ce *Cléveland* qui faisait pleurer Rousseau, — Prévost lui-même n'avait-il pas été le premier à condamner le romanesque trop facile de ses premières œuvres? D'autre part, Prévost, l'ami de Rousseau et sans doute aussi de Diderot,

1. *Journal étranger*, février 1762, p. 143.
2. Brunetière, *Études critiques*, t. III, p. 243.

n'avait-il pas été tout récemment à la tête de ce *Journal étranger* qui publiait l'*Éloge*? Enfin qui nous autorise à douter de la sincérité de Diderot, et pourquoi, s'il loue Richardson, veut-on qu'il attaque Prévost? On supposerait bien plus raisonnablement que l'*Éloge* était destiné à rappeler aux nombreux admirateurs de la *Nouvelle Héloïse*, publiée depuis quelques mois, que Rousseau — avec qui Diderot, comme on sait, était maintenant brouillé — avait eu un précurseur et un maître, et c'est bien ainsi, comme on le verra, que Rousseau paraît en avoir interprété la publication.

Cela dit, on perdrait son temps à relever, dans ce morceau si curieux, les exagérations trop manifestes, si elles n'étaient un curieux témoignage des progrès de l'anglomanie. N'est-il pas singulier d'entendre reprocher aux romanciers français la peinture des « lieux clandestins de débauche », quand on se rappelle en quels endroits se passe une grande partie de *Clarisse*? N'est-il pas au moins paradoxal de sacrifier à Richardson, peintre du cœur humain, et Montaigne, et La Rochefoucauld, et Nicole? N'est-ce pas une erreur grossière que de louer en lui, romancier populaire et parfois vulgaire, l'art délicat, accessible seulement à un petit nombre de lecteurs, qui justement ne s'y trouve à aucun degré? Diderot s'est donc mépris — volontairement peut-être — sur quelques traits. Mais il a très justement, et éloquemment, caractérisé l'ensemble de cette œuvre. A qui vient de déposer le dernier volume de *Clarisse*, non, l'*Éloge* ne semble pas un pur morceau de rhétorique.

Il a bien vu la nouveauté de cet art minutieux, lent et exact, de ces descriptions menues, de ces peintures qui laissent l'impression de la vie et nous

donnent l'illusion « d'avoir acquis de l'expérience ». Tout lecteur non prévenu de Richardson peut redire avec Diderot : « Je connais la maison des Harlove comme la mienne; la demeure de mon père ne m'est pas plus familière que celle de Grandisson. » Richardson, quand il prend son lecteur, le prend tout entier : c'est qu'il a une intelligence complète, variée et pénétrante de ce chaos d'incidents et de petits faits qu'on nomme la vie. Il a essayé de la peindre dans sa complexité et dans sa totalité. Et cela, Diderot l'a dit en excellents termes :

Vous accusez Richardson de longueurs ! Vous avez donc oublié combien il en coûte de peines, de soins, de mouvements, pour faire réussir la moindre entreprise, terminer un procès, conclure un mariage, amener une réconciliation? Pensez de ces détails ce qu'il vous plaira, mais ils seront intéressants pour moi, s'ils font sortir les passions, s'ils montrent les caractères. « Ils sont communs, dites-vous; c'est ce qu'on voit tous les jours! » Vous vous trompez : c'est ce qui vous passe tous les jours sous vos yeux et que vous ne voyez jamais. Prenez-y garde; vous faites le procès aux plus grands poètes, sous le nom de Richardson. Vous avez vu cent fois le coucher du soleil et le lever des étoiles; vous avez entendu la campagne retentir du chant éclatant des oiseaux; mais qui de vous a senti que c'était le bruit du jour qui rendait le silence de la nuit plus touchant? Eh bien! il en est pour vous des phénomènes moraux ainsi que des phénomènes physiques : les éclats des passions ont souvent frappé vos oreilles; mais vous êtes bien loin de connaître tout ce qu'il y a de secrets dans leurs accents et dans leurs expressions. Il n'y en a aucune qui n'ait sa physionomie; toutes ces physionomies se succèdent sur un visage, sans qu'il cesse d'être le même; et l'art du grand poète et du grand peintre est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avait échappé.... Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion : il y a bien de la difficulté à les imaginer : il y en a bien encore à les rendre.

L'essence même du « réalisme » de Richardson est saisie.

Mais derrière la peinture du monde extérieur, il faut chercher celle des âmes. Richardson a une rare faculté d'analyse. Il peint tout caractère et toute condition; mais surtout il démêle les sentiments secrets, ceux qui échappent à votre œil indifférent, les « fêlures » de l'âme, si l'on peut dire : « S'il est au fond de l'âme du personnage qu'il introduit un sentiment secret, écoutez bien, et vous entendrez un ton dissonant qui le recélera... » Ou encore « c'est lui qui porte le flambeau au fond de la caverne ». — C'est un admirable anatomiste de la vie morale.

Tout cela, il faut le noter, venait fort à propos pour confirmer les propres théories de Diderot sur la vraisemblance dans l'art. Et de même cette apothéose de Richardson — au lendemain de la publication du *Fils naturel* (1757) et de la représentation du *Père de famille* (1761) — venait à point pour consacrer ses idées sur la moralité au théâtre et dans le roman.

Comment Diderot n'aurait-il pas goûté l'homme qui, faisant du roman une chaire et une tribune, enveloppe dans la trame du récit une continuelle leçon à l'adresse du lecteur? On peut à propos de la moindre page discuter ici « les points les plus importants de la morale et du goût ». — Laissez *Paméla* ou *Clarisse* traîner sur une table. Bientôt ceux qui les liront se passionneront pour les acteurs de ces drames, comme pour des personnages réels. On a vu, de la diversité de ces jugements, naître des « haines secrètes, des mépris cachés, en un mot les mêmes divisions entre des personnes unies, que s'il eût été question de l'affaire la plus sérieuse ». Singulier effet d'un roman! Et le rare génie que celui qui a rendu

le genre le plus frivole capable de produire tel ouvrage comparable — c'est Diderot qui parle — « à un livre plus sacré encore », qui est l'Évangile! Une fois le mot lâché, Diderot ne se tient plus. — « O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps! Forcé par des besoins pressants, je vendrai mes livres : mais tu me resteras; tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle.... »

Moïse, Homère, Euripide et Sophocle : voilà de grands noms, et voilà de grands mots. Il faut se souvenir que c'est Diderot qui parle, et aux environs de 1760, au moment où notre littérature se renouvelle et se transforme. Elle attend son Homère et elle croit l'avoir trouvé : « O Richardson! si tu n'as joui, de ton vivant, de toute la réputation que tu mérites, combien tu seras grand chez nos neveux, lorsqu'ils te verront à la distance d'où nous voyons Homère! » L'Homère moderne : tel est Richardson. Diderot se rencontre ici avec Gellert et les Allemands, parce que, comme à eux, il lui faut un génie neuf, qui puisse guider une littérature vierge dans des voies nouvelles.

L'audace était forte. Aussi Voltaire s'émut-il.

Il avait, jusque-là, accepté ou subi la vogue des romans anglais. Même il avait essayé, dans *Nanine* et dans l'*Écossaise*, de s'abriter derrière « ces romans anglais qui ont fait tant de fortune ». Mais cette fois son antipathie secrète se fait jour. Déjà, tout en avouant que la lecture de *Clarisse* lui « allumait le sang », il relevait malicieusement les défauts de l'auteur, « homme adroit... qui promet toujours quelque chose de volumes en volumes », et ne tient jamais. « Je disais : quand tous ces gens-là seraient mes parents et mes amis, je ne pourrais m'intéresser à

eux [1] ». Mme du Deffand a beau lui représenter que Richardson « a bien de l'esprit ». « Il est cruel, lui répond-il, pour un homme aussi vif que je le suis, de lire neuf volumes entiers dans lesquels on ne trouve rien du tout. » Au fond, il en tient pour sa vieille idée du roman, genre léger, indigne d'occuper un esprit sérieux. — Mais après l'*Éloge de Richardson*, et à mesure que l'anglomanie gagne du terrain, sa défiance se tourne en guerre ouverte. Dans un article de la *Gazette littéraire* [2], il explique et excuse le goût des Anglais pour ces « fariboles » par l'habitude où ils sont de passer neuf mois de l'année dans leurs terres : que faire, sans la lecture, durant les longues soirées de l'hiver? — Mais, dans une lettre à d'Argental, il jette le masque et avoue son étonnement et son mépris : « Je n'aime pas les longs et insupportables romans de *Paméla* et de *Clarisse*. Ils ont réussi, parce qu'ils ont excité la curiosité du lecteur, à travers un fatras d'inutilités; mais si l'auteur avait été assez malavisé pour annoncer dès le commencement, que Clarisse et Paméla aimaient leurs persécuteurs, tout était perdu, le lecteur aurait jeté le livre [3] ». Et il ajoute, non sans ironie et sans dépit : « Serait-il possible que ces insulaires connussent mieux la nature que vos Welches? » Mais les Welches s'obstinent à admirer, et un certain Jean-Jacques leur fait des livres dans le même goût : c'en est trop. Pour lire Clarisse, il faut être fou et avoir du temps à perdre [4]. En vérité, n'est-il pas honteux

1. A Mme du Deffand, 12 avril 1760.
2. *Gazette littéraire*, 30 mai 1764.
3. 16 mai 1767.
4. *Lettres chinoises*, XII (1776) : « Je suis occupé d'un problème de géométrie; vient un roman de *Clarisse*, en six volumes, que des anglomanes me vantent comme le seul roman digne

s Anglais se laissent duper par la « charlata-
des romans », et que cette nation, le modèle de
pe, « abandonne l'étude de Locke et de Newton
les ouvrages les plus extravagants et les plus
es[1]? » Ce fut le dernier mot de Voltaire sur le
n anglais. Au fond, personne n'était moins
esque que lui; mais personne aussi ne voyait
plus d'inquiétude la France s'éprendre de ces
les étrangers, qu'il jugeait inférieurs ou bar-
. C'est pourquoi il a fini par traiter Richardson
erne comme il traitait Shakespeare.

s il n'avait plus l'opinion avec lui. Tous les lec-
de Rousseau et tout le clan de Diderot atten-
t de lui un jugement motivé sur Richardson. Il
usa à le donner. A défaut de Diderot, son dis-
Sébastien Mercier se chargea de lui demander
de son silence : « M. de Voltaire, dans ses
reux écrits, que j'ai lus et relus, s'est abstenu de
de Richardson, à ce que je sache, soit en bien,
n mal, lui qui a écrit sur tous les écrivains,
sur les plus obscurs ». De fait, en 1773 — date
rivait Mercier — le dernier jugement cité plus
n'avait pas été imprimé. « Il ne peut pas mécon-
le roman de *Paméla*, lui qui a fait *Nanine*; il a
rtainement *Clarisse*, *Grandisson*, ces poèmes
els nous n'avons rien de comparable dans l'an-
é. Il doit savoir que ces chefs-d'œuvre de sen-
t, de vérité et de morale, ont eu des lecteurs de
exe, de tout pays et de tout âge.... Je suppose
manière d'écrire de M. de Voltaire étant dia-
lement opposée à celle de Richardson, il a

u par un homme sage. Je suis assez fou pour le lire : je
non temps et le fil de mes études. »

urnal de politique et de littérature (1777) : article sur
m Shandy.

gardé sur cet auteur de génie un silence raisonné[1]. » Mercier voyait juste. Le silence de Voltaire était le silence du mépris.

Cependant ces livres qu'il méprisait rendaient « stupide », comme disait Horace Walpole, la nation française. Les femmes en raffolaient. Mme du Deffand en discutait avec Walpole et ne pouvait lui pardonner son dédain. Certes *Clarisse* n'est pas un roman comme les autres : c'est « un mauvais antidote contre la tristesse ». Mais « le jeu des intérêts, des goûts, des sentiments ordinaires, quand ils sont bien nuancés comme dans Richardson, suffit pour m'occuper et me plaire infiniment [2] ». Que tout cela est supérieur à La Calprenède et à nos romans! « Depuis vos romans, il m'est impossible de lire aucun des nôtres. » Ainsi pensait Mlle de Lespinasse : elle aimait, nous dit M. de Guibert, Prévost et Lesage; mais elle mettait au dessus de tout « l'immortel Richardson ». Son ami d'Alembert avait beau dire : « La nature est bonne à imiter, mais non pas jusqu'à l'ennui ». Elle écrivait à son amant, dans un accès de découragement : « Je crois que si je lisais *Clarisse* ce soir, je n'y trouverais ni amour ni passion. Mon Dieu! peut-on tomber plus bas [3]? »

Mais ce n'étaient pas seulement, comme l'écrivait Voltaire [4], les femmes qui faisaient le succès de ces romans. Tout l'entourage de Diderot et de Rousseau, tout le parti des réformateurs les adoptait presque sans réserves. « Il y a plus de philosophie, pensaient-ils, dans la plupart des romans anglais que dans bien

1. *Essai sur l'art dramatique*, p. 326.
2. Voir les *Lettres de Mme du Deffand à Horace Walpole*, notamment celle du 8 août 1773.
3. 17 octobre 1775; voir aussi la lettre du 7 juillet 1775.
4. *Gazette littéraire*, t. I, p. 334.

des livres de morale[1]. » L'*Encyclopédie* les célébrait en termes emphatiques[2]. Marmontel, disciple fidèle de Diderot, mettait le romancier anglais au-dessus de tous les écrivains anciens et modernes. Buffon même, le calme Buffon, si volontiers dédaigneux des nouveautés littéraires, l'admirait « à cause de sa grande vérité, et parce qu'il avait regardé de près tous les objets qu'il peignait[3] ».

Pendant plus d'un demi-siècle, la France resta sous le charme. Richardson mit à la mode le genre anglais dans le roman. « Nos romanciers, disait le *Journal étranger*[4], sont presque réduits à travestir leurs rêveries sous ce masque étranger, lorsqu'ils veulent être lus. » Qui n'a trouvé, sur les quais, ou au fond des vieilles bibliothèques provinciales, quelques-unes de ces œuvres, pâles et pauvres imitations du maître? Il en est qui se donnent pour des suites, la *Nouvelle Clémentine*, de Léonard, ou le *Petit Grandison*, de Berquin. D'autres, plus ingénument, se réclament de son nom : « *Les mœurs du jour, ou Histoire de Sir William Harrington, écrite du vivant de M. Richardson* (sic), *éditeur de Paméla, Clarisse et Grandisson, revue et retouchée par lui, sur le manuscrit de l'auteur*[5]. » Tels, et plus obscurs encore, on vit éclore par douzaines les *Lettres de Milady Linsay*, les *Mémoires de Clarence Welldonne*, ou *Milord d'Ambi, histoire anglaise* : la liste en serait longue, et sans profit. Ce qui est plus digne de remarque, c'est que

1. *Journal encyclop.*, 1er mars 1763.
2. Article *Roman* : « Les romans écrits dans ce bon goût sont peut-être la dernière instruction qu'il reste à donner à une nation assez corrompue pour que toute autre lui soit inutile ».
3. Sainte-Beuve, *Causeries*, t. IV, p. 364.
4. Février 1757.
5. Voir la *Corr. litt.*, février 1773.

les auteurs en vogue se parent tous de l'étiquette britannique : Baculard d'Arnaud, l'auteur populaire des *Épreuves du sentiment*, ne perd pas une occasion de louer Richardson, et donne tour à tour *Anne Bell*, *Sidnei et Silli*, *Clary ou le retour à la vertu récompensé*, *Adelson et Salvini*, « anecdote anglaise » — combien d'autres, qu'on ne lit plus, mais qui eurent jusqu'à soixante éditions et furent traduits en plusieurs langues! Les romans anglais, disait Rousseau, sont « sublimes ou détestables ». La plupart des imitations qu'on en fit ne sont pas sublimes. Mais la livrée étrangère faisait tout passer. Assurément tous les romans anglais ne sont pas bons, disait la *Correspondance littéraire* [1], du moins valent-ils toujours mieux que « nos insipidités françaises en ce genre ».

Nul romancier connu n'échappe à l'anglomanie. Crébillon fils donne pour une traduction ses *Heureux orphelins* [2]. Mme Riccobani, si fameuse en son temps et si admirée encore de Doudan [3], écrit des *Mémoires de Miledi B**** ou des *Lettres de Juliette Catesby*, et Marmontel l'en félicite : « C'est, dit-il, pour avoir pris exemple des Anglais qu'une femme a eu parmi nous tant et de si justes succès [4] ». Prévost donne ses médiocres *Mémoires pour servir à l'histoire de la vertu, extrait du journal d'une jeune dame, traduits de l'anglais* [5], qui eux-mêmes eurent pour suite les *Mémoires de Miss Sidney Bidulph*, de Mrs Sheridan. Marmontel emprunte à Richardson l'inspiration et même le sujet

1. Février 1767.
2. *Les heureux orphelins*, histoire imitée de l'anglais (1754).
3. *Lettres*, t. I, p. 271.
4. *Œuvres*, t. X, p. 346.
5. Tous les journaux du temps attribuent ce roman à Prévost (*Mercure*, juillet 1762; *Journ. Encyclop.*, 15 juillet 1762; *Mémoires secrets*, 30 avril 1762). Il a d'ailleurs été compris dans ses *Œuvres choisies*.

de plusieurs de ses *Contes moraux*[1]. Voltaire lui-même se souvient de *Clarisse* dans un chapitre de l'*Ingénu* et écrit l'agonie de la belle Saint-Yves pour faire pendant à l'agonie de l'héroïne du roman anglais[2].

De 1760 à la fin du siècle, nul roman presque qui échappe à cette absorbante influence. C'est Richardson qui inspire Diderot écrivant les *Deux Amis de Bourbonne* et l'*Histoire de Mlle de la Chaux*; c'est de lui qu'il prend cette abondance luxuriante de détails, cette précision toute sensible des peintures, cet éclat un peu cru des couleurs, et c'est à lui encore qu'il songe en écrivant la *Religieuse* : suivant la remarque de son éditeur, l'*Éloge de Richardson* nous donne la raison de l'énorme distance qui sépare ce roman des premiers essais de l'auteur : il avait, lu, dans l'intervalle, *Clarisse Harlowe* et s'était senti initié[3]. — Richardson se fût-il reconnu en un pareil disciple? Cela est douteux. Mais il est certain qu'il eût désavoué hautement Laclos ou Restif. Cependant et Laclos et Restif se réclament de lui. Les contemporains avaient noté tout ce que l'auteur des *Liaisons dangereuses* devait, pour son caractère de Valmont, à celui de Lovelace : Valmont, c'est Lovelace français[4]. Et quant à Restif, peintre vulgaire et puissant de la vie triviale, il écrit son *Paysan perverti* « sous l'inspiration de *Paméla* », et s'en vante; c'est d'après

1. Voir notamment l'*École de l'amitié*.

2. Villemain a signalé ce rapprochement. Voir le chapitre XX de l'*Ingénu* (1767) : « Elle ne se parait pas d'une vaine fermeté; elle ne concevait pas cette misérable gloire de faire dire à quelques voisins : « Elle est morte avec courage... ». Que d'autres cherchent à louer les morts fastueuses de ceux qui entrent dans la destruction avec insensibilité! » etc.

3. Voir Assézat, *Œuvres* de Diderot, t. V, p. 211.

4. La Harpe, *Corr. litt.*, t. III, p. 339. — Noter d'ailleurs le succès des *Liaisons dangereuses* en Angleterre (Dutens, *Mémoires d'un voyageur qui se repose*, t. III, p. 221).

Richardson qu'il prétend peindre « toute la marche de la corruption qui s'empare d'un cœur innocent et droit[1] ». Un de ses nombreux admirateurs étrangers, Lavater, le surnomme « le Richardson français », et ses dévots le mettent au-dessus du romancier anglais, dont il se dit le disciple, pour s'être tracé, avec le même génie, un plan plus vaste encore[2]. Tous les romanciers de la fin du siècle — y compris le marquis de Sade[3] — invoquent le nom de Richardson.

Ainsi donc il a eu toute une lignée d'imitateurs illustres ou médiocres. Les uns ont aimé de lui surtout le peintre exact des vulgarités de l'existence; les autres, les plus nombreux, ont admiré en lui le plus pathétique des romanciers. Beaucoup l'ont mal imité, parce qu'ils l'ont trop imité. D'autres, qui se disent ses disciples, ne lui doivent rien en fait, ou peu de chose. Mais tous parlent de lui avec respect. Il est, dans le roman, le plus grand nom du siècle : « *Clarisse*, dit un critique de ce temps, le chef-d'œuvre des romans anglais, *et devenu le premier des nôtres*[4] ».

La tombe de l'éloquent imprimeur devient un lieu de pèlerinage. Mme de Genlis, allant en Angleterre, va voir le gendre de Richardson, se fait montrer son portrait, s'assied sur son banc familier, visite sa sépulture. Une autre visiteuse, Mme de Tessé, se prosterne sur cette pierre et y témoigne un tel désespoir qu'elle en inquiète son guide[5].

Quelques années encore, et un grand poète rêvant

1. Voir l'*Avis de Pierre R***, en tête du *Paysan perverti.*
2. Cf. P. Lacroix, *Bibliographie de Restif de la Bretonne*, p. 69, 127; et *Mes Inscriptions*, éd. P. Cottin, 1889, p. LXX.
3. Voir son *Idée sur les romans*, éd. Uzanne, chez Jouaust, in-12, p. 25.
4. *Journal des savants*, septembre 1785.
5. Mme de Genlis, *Mémoires*, t. III, p. 360.

dans la campagne, par un beau jour d'été, évoquera les images des héroïnes de Richardson :

> Clarisse, beauté sainte où respire le ciel,
> Dont la douleur ignore et la haine et le fiel,
> Qui souffre sans gémir, qui périt sans murmure;
> Clémentine adorée, âme céleste et pure,
> Qui, parmi les rigueurs d'une injuste maison,
> Ne perd point l'innocence en perdant la raison :
> Mânes aux yeux charmants, vos images chéries
> Accourent occuper mes belles rêveries [1] !

Quel plus éclatant témoignage de la popularité de Richardson que cet hommage rendu à son génie par le moins anglais de tous les poètes français, par André Chénier?

II

La *Nouvelle Héloïse* fut commencée par Rousseau, à l'Ermitage, dans l'hiver de 1756, au moment où la publication, récente encore, de *Clarisse Harlowe* faisait grand bruit.

Comme tout le monde, Rousseau lut le chef-d'œuvre nouveau, et il le lut dans la traduction de Prévost — qui peut-être la lui avait fait connaître avant l'impression. Il est probable qu'il n'eut pas recours à l'original : car il n'a jamais su beaucoup d'anglais [2]. Il n'en fut pas moins très frappé de l'originalité de

1. A. Chénier, *Élégie XIV*.
2. Quand il reçoit la traduction anglaise de la *Nouvelle Héloïse*, il demande à Mme de Boufflers, qui savait la langue, de la parcourir et de lui faire part de ses observations : « Je n'entends pas assez la langue » (A Mme de Luxembourg, 28 août 1761). Trois ans plus tard, Panckoucke lui demande d'abréger Richardson, et il s'excuse sur son ignorance de l'anglais (25 mai 1764).

ce roman, comme de celle des autres œuvres du maître. Lui qui demande quelque part que la composition des romans ne soit confiée « qu'à des gens honnêtes, mais sensibles, dont le cœur se peigne dans leurs écrits [1] », proclama aussitôt qu'on n'avait jamais fait encore « en quelque langue que ce fût, de roman égal à *Clarisse*, ni même approchant [2] ». Je ne sais sur quelle autorité Geoffroy veut voir ici une allusion désobligeante à *Tom Jones*, récemment traduit par La Place [3]. Nulle part, Rousseau ne parle de Fielding. D'autre part, au moment où il insérait ce jugement dans la *Lettre sur les spectacles*, il mettait lui-même la dernière main à la *Nouvelle Héloïse*, où il s'était manifestement inspiré de *Clarisse*. Tout concorde donc à faire croire qu'il exprimait sincèrement, et sans aucune arrière-pensée, une admiration qu'il conserva toute sa vie.

Quand par la suite il alla en Angleterre, il écrivit au marquis de Mirabeau [4] : « Vous admirez Richardson, monsieur le marquis, combien vous l'admireriez davantage, si, comme moi, vous étiez à portée de comparer les tableaux de ce grand peintre à la nature; de voir combien ses situations, qui paraissent romanesques, sont naturelles; combien ses portraits, qui paraissent chargés, sont vrais! » Et il regrettait de trouver sur son chemin tant de capitaines Tomlinson et si peu de Belford.

Rousseau n'a jamais varié sur ce point. Bernardin de Saint-Pierre, qui le connut dans les dernières années de sa vie, nous dit qu'« il ne parlait de Richardson qu'avec enthousiasme. *Clarisse* renfermait, selon lui,

1. *Nouv. Hél.*, II, 21.
2. *Lettre sur les spectacles.*
3. Voir *Cours de litt. dram.*, t. III, p. 262.
4. 8 avril 1767.

une peinture complète du genre humain; il estimait moins *Grandisson* [1]. »

En composant son roman, il n'est pas douteux qu'il n'eût *Clarisse* et peut-être aussi *Paméla* [2] sous les yeux. Dans sa seconde préface, il proteste contre la folle prétention de vouloir adresser aux jeunes filles la morale des romans, sans songer que les jeunes filles n'ont pas de part aux désordres dont on se plaint — et il ajoute en note : « Ceci ne regarde que les modernes romans anglais » : visiblement il songe à Richardson. De même, en envoyant à Duclos la cinquième partie de la *Julie*, il ajoute qu'il persiste à croire cette lecture dangereuse aux filles : « Je pense même que Richardson s'est lourdement trômpé en voulant les instruire par des romans; c'est mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes [3] ». Ailleurs, dans le courant même du récit, il s'arrête pour réfuter une opinion du romancier anglais : « Mon cœur, dit Julie à Saint-Preux, fut à vous dès la première vue ». Rousseau met en note : « M. Richardson se moque beaucoup de ces attachements nés de la première vue, et fondés sur des conformités indéfinissables. C'est fort bien fait de s'en moquer; mais comme il n'en existe pourtant que trop de cette espèce, au lieu de s'amuser à les nier, ne ferait-on pas mieux de nous apprendre à les vaincre [4]? » Ainsi Rousseau, tout en écrivant *Julie*, songe à *Clarisse*, dont le succès bruyant remplit le monde.

1. *Fragments sur J.-J. Rousseau*, dans l'édition des *Œuvres* de Bernardin de Saint-Pierre, d'Aimé Martin.

2. Cf. une lettre de La Roche, ap. Streckeisen-Moultou : *J.-J. Rousseau, ses amis et ses ennemis*, t. I, p. 493. — Rousseau cite aussi *Paméla* dans la *Lettre sur les spectacles*.

3. 19 novembre 1760. — L'expression se retrouve dans la seconde préface.

4. *Nouv. Hél.*, III, 18.

Il semble même que ce succès lui porte ombrage. Malesherbes demandait des suppressions dans l'*Héloïse* : Rousseau écrit ces lignes significatives : « Une dévote vulgaire, humblement soumise à son directeur; une femme qui commence par le libertinage et finit par la dévotion n'est pas un objet assez rare ni assez instructif pour remplir un gros livre; mais une femme à la fois aimable, dévote, éclairée et raisonnable est un objet plus nouveau et, selon moi, plus utile. C'est pourtant cette nouveauté et cette utilité que les retranchements exigés font disparaître : si Julie n'a point les sublimes vertus de Clarisse, elle a une vertu plus sage et plus judicieuse, qui n'est pas soumise à l'opinion : *si on lui ôte cet équivalent, il ne lui reste qu'à se cacher devant l'autre ; quel droit a-t-elle de se montrer*[1]*?* »

Lorsque Diderot eut publié son retentissant *Éloge*, ce sentiment s'affirma. A tort ou à raison — mais non sans vraisemblance, — Rousseau crut deviner que le morceau était dirigé contre lui. A coup sûr, il sentit que le parallèle entre *Clarisse* et la *Julie* était dans tous les esprits et il en fut quelque peu inquiet. Lui-même aborde, dans les *Confessions*, ce sujet délicat, et répond, en 1769, à l'*Éloge* de Diderot. Il fait remarquer qu'on n'a pas suffisamment loué, dans son roman, la simplicité du sujet et le petit nombre des personnages, qui en font un ouvrage unique : « Diderot a fait de grands compliments à Richardson sur la prodigieuse variété de ses tableaux et sur la multitude de ses personnages. Richardson a, en effet, le mérite de les avoir tous bien caractérisés; mais quant à leur nombre, il a cela de commun avec les

1. Date inconnue. — *Œuvres et corresp. inéd.*, p. p. Streckeisen Moultou, p. 390.

plus insipides romanciers, qui suppléent à la stérilité de leurs idées, à force de personnages et d'aventures. » Il est plus difficile, assurément, de soutenir l'attention avec des moyens simples : « et si, toute chose égale, la simplicité du sujet ajoute à la beauté de l'ouvrage, les romans de Richardson, supérieurs en tant d'autres choses, *quoi que M. Diderot en ait pu dire*[1], ne sauraient, sur cet article, entrer en parallèle avec le mien[2] ». Manifestement, Rousseau est gêné par le souvenir de l'*Éloge*, qui, publié au lendemain du succès de la *Julie*, a renouvelé la gloire de Richardson aux dépens de la sienne — et il en veut à Diderot.

Trois ans après la mort de Richardson — au moment où la gloire du maître était dans tout son éclat — Panckoucke n'avait-il pas eu l'indiscrétion de lui demander une édition abrégée de ses œuvres? Rousseau répond de Motiers qu'il se fait bien du scrupule d'abréger de pareils livres : cependant « ils en ont besoin incontestablement. Ses entretiens de cercle sont surtout insupportables; car, comme il n'avait pas vu le grand monde, il en ignorait entièrement le ton. » Mais quoi! Sa santé, sa paresse, le grand nombre des traductions qu'il faudrait comparer, ses propres travaux, tout cela l'effraie[3]. Ne faut-il pas ajouter à ces motifs avoués une certaine répugnance, chez l'auteur de l'*Héloïse*, à travailler à grandir encore l'auteur de *Clarisse*? J'inclinerais à le croire.

Quoi qu'il en soit, ce parallèle qui le gênait, tout le monde le faisait autour de lui.

1. Ces mots significatifs, supprimés par les premiers éditeurs des *Confessions*, figurent, sans rature ni surcharge, dans le manuscrit, qui est à la bibliothèque de a Chambre des Députés.
2. *Confessions*, II, 11.
3. 25 mai 1764.

Nous avons peine aujourd'hui à nous figurer l'état d'esprit des contemporains qui mirent en balance Richardson et Rousseau. Mais nous connaissons tout Rousseau, et les contemporains ne le connaissaient pas. Jean-Jacques n'avait encore écrit, en 1761, ni les *Confessions* ni les *Rêveries*. Quoiqu'il fût célèbre depuis dix ans, il ne s'était pas encore épanché dans le sein de ses lecteurs avec l'exubérance maladive qu'il y mit plus tard. On ne connaissait de lui que le philosophe et le politique. Surtout il débutait dans le roman. Quoique attendue avec impatience, la *Nouvelle Héloïse* n'était pas sacrée chef-d'œuvre avant d'avoir paru. Quelle apparence, pensaient de bons esprits, que l'auteur du *Discours sur l'inégalité*, se hasardant à écrire un roman, dépassât du premier coup l'auteur de *Clarisse*? Tout cela explique comment il se trouva, au grand étonnement de quelques historiens, des critiques pour comparer les deux œuvres et les deux hommes.

En Angleterre, il paraît bien que la comparaison ne fut pas favorable à Rousseau. L'œuvre fut traduite aussitôt, et plusieurs fois éditée [1]. On dit que Richardson n'y trouva aucun plaisir. Mais, ce qui est plus significatif, c'est que le délicat esprit de Gray, si ouvert, et généralement si curieux des œuvres françaises, recula devant l'invraisemblance d'un livre « plus absurde et plus improbable que l'*Amadis de Gaule* ». En vain il espère voir sortir « un peu de naturel et d'intérêt de l'absurde et de l'insipide ». Si le livre est de Rousseau, dit-il, « c'est le plus frap-

1. *Eloisa, or a series of original letters, collected and published by J.-J. Rousseau, translated from the French.* London, Becket, 1761, 4 vol. in-12. — Milord Maréchal parle de plusieurs éditions anglaises. (Lettre du 2 octobre 1762, dans Streckeisen-Moultou, t. II, p. 68.)

pant exemple que j'aie vu de ce fait qu'un homme très extraordinaire peut se tromper entièrement sur ses propres talents [1] ».

Une revue anglaise, *The critical review*, publia un long parallèle de Rousseau et de son rival, qui fut aussitôt reproduit par le *Journal étranger* — et cela, fait significatif, un mois avant la publication de l'*Éloge* de Diderot, et comme pour préparer la voie. « Cet ingénieux écrivain, y lit-on, a formé son *Héloïse* sur le plan de *Clarisse*, l'ouvrage favori de notre célèbre compatriote.... » Héloïse est « une Clarisse moins parfaite »; Claire est une miss Howe moins gaie. C'est vraiment un grand honneur pour Richardson d'avoir été pris pour modèle par « un écrivain du mérite de M. Rousseau ». Mais il faut avouer que la morale de l'auteur anglais reste plus haute. Il est aussi plus solide, quoique moins brillant, et plus vrai : « M. Rousseau est infiniment plus profond, plus animé, plus ingénieux et plus élégant; et M. Richardson plus naturel, plus intéressant, plus varié et plus dramatique. L'un est partout un écrivain facile, l'autre un écrivain supérieur. M. Rousseau mérite notre admiration, Richardson sollicite nos larmes [2]. » L'un est un rhéteur plein de talent, l'autre un peintre de génie.

Ainsi en jugèrent tous les ennemis de Jean-Jacques.

Fréron estime qu'il est assez vraisemblable que Rousseau doit son plan et les principaux caractères de son livre à *Clarisse* [3]. Grimm — l'ami de Diderot

1. Lettre du 22 janvier 1761. (*Works*, éd. Gosse, t. III, p. 79.) — Voir Mrs Barbauld, t. I, p. CVII : « Rousseau, whose *Heloise* alone, perhaps, can divide the palm with *Clarissa* ».
2. *Journal étranger*, décembre 1761.
3. *Année litt.*, 1761, t. II, p. 306 et suiv.

— pense que « c'est le sort des grands ouvrages de produire quantité de mauvaises copies : *Miss Bidulph* et la *Nouvelle Héloïse* ne seront pas les dernières ». Quelques pages seulement du roman nouveau sont comparables à *Grandison*. Mais les trois œuvres du maître restent « des ouvrages prodigieux [1] ». La Harpe signale, lui aussi, les analogies et en fait honneur à Richardson, sans méconnaître d'ailleurs le génie de Rousseau [2].

Bref, ce parallèle fut un lieu commun de la critique, au siècle dernier. Le grand public, moins partial, se divisa entre les deux œuvres. L'une semblait plus piquante, puisqu'on y retrouvait l'histoire des amours de Rousseau, et avait pour elle l'attrait du scandale; l'autre restait, pour beaucoup, plus vraiment grande. Ils ne furent pas rares ceux qui gardèrent, avec la duchesse de Lauzun, une prédilection pour le roman anglais et y trouvèrent « mille fois plus de plaisir [3] ». « J'ai pleuré également sur l'une et sur l'autre », dira Ballanche, se refusant à choisir. — A « l'éloquence artificielle » de Rousseau, « qui éblouit et enchante », plus d'un lecteur préféra « la vraisemblance, le pathétique, la vérité et la bonté des mœurs [4] », qui font de *Clarisse Harlowe* le chef-d'œuvre du roman moderne.

1. *Corr. litt.*, février 1761 et juin 1762.
2. Cf. *Cours de litt.*, t. III, p. 192.
3. D'Haussonville, *Le salon de Mme Necker*, t. I, p. 239.
4. Marmontel, *Essai sur les romans* (1787). — On trouvera un parallèle curieux de Richardson et de Rousseau dans Ballanche (*Du sentiment*, Paris, 1801, in-8, p. 221).

III

Nous lisons aujourd'hui le roman de Jean-Jacques avec des yeux moins prévenus. Mais, si on le replace dans le milieu où il parut, et si, de plus, on relit attentivement les deux œuvres, on s'explique le parallèle institué par les contemporains.

L'*Héloïse* parut au moment précis du siècle où l'anglomanie était à son comble. « Si un télescope comme ceux de Herschell, a dit Garat, et un cornet acoustique de la même portée avaient existé à cette époque, ils auraient été dirigés sur l'Angleterre plus souvent encore que sur la lune et les autres corps célestes [1]. » A aucun moment du siècle, cet enthousiasme ne fut plus vif que vers la fin de la guerre de Sept Ans. Quelques esprits rétrogrades s'en inquiétaient. On leur répondait hautement : « Mille gens, Messieurs, s'élèvent et déclament contre l'anglomanie : j'ignore ce qu'ils entendent par ce mot : s'ils veulent parler de la fureur de travestir en modes ridicules quelques usages utiles..., ils pourraient avoir raison; mais si par hasard ces déclamateurs prétendaient nous faire un crime du désir d'étudier, d'observer, de philosopher comme les Anglais, ils auraient certainement grand tort [2]. » On a vu comment Rousseau avait flatté, dans son roman, ce courant d'opinion, en donnant une couleur anglaise aux sentiments et aux mœurs de ses personnages. C'était une première raison de le rapprocher de Richardson. Mais il y en avait d'autres.

Et d'abord l'intrigue de son livre rappelle celle de

1. *Mém. sur Suard*, t. I, p. 72.
2. Lettre aux auteurs de la *Gazette littéraire* (14 novembre

Clarisse. Comme dans *Clarisse*, c'est l'histoire d'une jeune fille malheureuse, victime d'un père qui veut forcer ses inclinations. En un certain sens même, le roman de Rousseau fait suite à celui de Richardson : le père de Clarisse projette d'obtenir de sa fille un consentement que la violence n'a pu arracher ; mais la fuite de Clarisse prévient l'exécution de son projet. Ce que Richardson fait entrevoir, Rousseau l'exécute, et ainsi le baron d'Étanges détermine Julie à épouser M. de Wolmar. Il est vrai que Clarisse défend héroïquement sa vertu, tandis que Julie cède dès le début. Mais l'analogie se retrouve en quelque manière par le mariage de Julie : Julie mariée résiste à Saint-Preux, qu'elle aime encore, comme Clarisse résiste à Lovelace, qu'elle a toujours aimé et à qui d'ailleurs elle a appartenu, quoique malgré elle. L'amour contrarié par le devoir, et vaincu par lui, c'est le sujet même des deux œuvres.

Puis il y a symétrie dans la disposition des personnages. Julie ressemble à Clarisse, comme Claire à miss Howe : les deux premières également graves et douces, les deux confidentes malicieuses et gaies. De même que miss Howe épouse le lourd et excellent Hickman, de même Claire devient la femme du bon et honnête M. d'Orbe, celui-là même dont elle dit irrévérencieusement qu'il lui manque « le penser mâle des âmes fortes [1] ». Comme miss Howe, Claire, qui aime son mari d'une affection calme, a pour son ami une affection presque désordonnée, jusqu'à en perdre la raison à sa mort. Et de même encore, Julie a, comme Clarisse, un père dur et insensible, une mère bonne et insignifiante. Comme Clarisse trouve un protecteur en le colonel Morden, de même Julie et

1. I, 65.

Saint-Preux ont un confident en milord Bomston. Comme Morden, Bomston est l'honneur personnifié; comme lui il est fier et généreux. Wolmar — quoique aussi honnête que Lovelace est débauché — est incrédule comme lui, et, quoique dans de meilleures intentions, raisonne de même. Enfin Julie songe, ainsi que Clarisse, à s'enfuir de la maison paternelle; elle correspond de même avec son amant par l'intermédiaire d'une amie; on lui intercepte ses lettres; et, comme Clarisse, elle meurt à la fin, en philosophant longuement, pour la plus grande édification de son entourage.

Les contemporains, qui ont noté toutes ces analogies, sont-ils si inexcusables d'en avoir conclu que Jean-Jacques avait imité le plan et l'ordonnance générale du roman anglais? — Mais il a envers Richardson une dette plus haute.

Il y a dans l'*Héloïse* deux œuvres : on y trouve d'abord un roman bourgeois, le plus éloquent, le plus moral, le plus neuf des romans du XVIII[e] siècle, premier modèle de *Delphine*, de *Corinne* ou de *Werther*, l'œuvre qui réalise par excellence les aspirations littéraires de l'époque. Il y a ensuite un poème en prose, une première « confession » de Rousseau, incomplète encore et voilée, mais combien pathétique déjà! Il y a, en germe, tout le lyrisme qui éclatera plus tard dans les *Confessions* et dans les *Rêveries*, la communion avec la nature, la mélancolie, le retour poétique sur soi-même — ou, comme disait Fréron au lendemain de l'apparition du livre, « un goût exquis de la nature physique et morale, un pinceau souvent aimable et voluptueux, une douce mélancolie qui n'est connue que dans la retraite [1]. » Cela, c'était la

1. *Année littéraire*, 1761, t. II.

trouvaille imprévue du génie, et Rousseau n'a eu ici d'autre maître que lui-même. Son lyrisme lui vient de lui seul. Mais le « roman bourgeois » qu'il y a dans sa *Julie*, l'art de peindre les personnages et de les mettre en scène, « l'éloquence du cœur, le ton du sentiment » — c'est encore Fréron qui parle, — tout cela lui venait de Richardson.

Il lui doit, d'abord, la forme même de son roman par lettres.

Richardson est-il, à vrai dire, l'inventeur du roman épistolaire? Dès le siècle dernier, on s'est posé la question : les uns l'affirmaient, les autres objectaient qu'il s'était inspiré, soit des lettres semi-romanesques répandues dans le *Spectateur*, soit de Mme de Sévigné, de Mme Dacier, de Mme de Lambert, qu'il citait volontiers comme des modèles[1], soit enfin des *Lettres portugaises* ou de celles d'Héloïse et Abélard [2]. Les *Lettres portugaises* notamment avaient été fréquemment réimprimées, et souvent en un même recueil avec celles d'Héloïse [3]; et il y avait aussi des lettres galantes dans nos romans français, dans *Polexandre* ou dans *Cyrus*; et Crébillon fils — si célèbre en Angleterre — avait donné, dès 1738, ses *Lettres de la marquise de *** au comte de R...* [4]. Mais tout cela n'infirme en rien la gloire de Richardson. Il est clair qu'on avait publié avant lui des romans par lettres; mais il n'est pas moins évident que nul

1. Voir Mrs Barbauld, t. VI, p. 121.
2. Voir à ce sujet Fréron, *Ann. litt.*, t. II, p. 306; *Journal encyclop.*, fév. 1756, p. 32, et fév. 1775, p. 459. — Voir aussi J. Jusserand : *Les grandes écoles du roman anglais*.
3. Par exemple : *Recueil de lettres galantes et amoureuses d'Héloïse et Abélard, d'une religieuse portugaise au chevalier***, avec celles de Cléante et de Bélise*, Amsterdam, 1711, in-12.
4. La Haye, 2 parties in-12. — Crébillon fils est aussi l'auteur, suivant Voltaire, des *Lettres de Ninon*, publiées par Damours (Amst., 1752, 2 vol. in-12).

n'avait tiré de cette forme le parti qu'il en tira. Dans *Paméla*, — outre que la forme du journal est employée concurremment avec l'autre, — son art est bien incertain encore et ne se ressent guère de l'imitation des bons modèles. Dans *Clarisse* au contraire, l'auteur a, de son propre aveu, pris confiance en lui-même [1] : les correspondants se multiplient, le style s'assouplit et les caractères ont le loisir de se présenter à nous dans toute la complication de leur nature. Le roman épistolaire devient vraiment ce qu'il doit être, une forme du roman d'analyse. S'il n'est cela, il n'est rien, et l'originalité de Richardson, c'est précisément d'en avoir fait cela. L'essence du roman par lettres, c'est de supposer « plus de sentiments que de faits » et moins d'événements, même des mieux combinés, que « d'observations sur ce qui se passe dans le cœur [2] ». Une lettre est un journal à moitié intime. En tant que journal, elle ouvre un jour sur les sentiments cachés ; en tant que lettre, elle prête au roman, à l'intrigue, aux coquetteries de l'esprit et du cœur. Elle est une confidence, mais tempérée par cette dose de vanité que nous mettons tous, sans le vouloir, dans les paroles dites à autrui. Le roman épistolaire est donc un genre délicat, aisément fastidieux, très facilement insupportable. Ce n'est point un roman par lettres qu'une liasse d'homélies sur le suicide, le duel ou le mariage. Il y faut une action qui se reflète tour à tour dans un certain nombre d'âmes, où nous puissions en suivre, avec une suffisante clarté, mais sans trop de redites, le contre-coup. Il faut que les personnages aient le moyen et le loisir de s'écrire et, pour

1. Voir le *Post-scriptum de Clarisse*.
2. Mme de Staël, *De l'Allem.*, II, 28.

qu'ils intéressent, il faut qu'ils soient atte
tourment intérieur de la confession et de l'a
Il faut enfin que le public ait le goût de ces sc
confidences — ce qui ne se produit qu'à de ce
époques, et sous l'influence de certaines idé
rales. Or Richardson, malgré une certaine gros
dans l'emploi des moyens, est vraiment le c
du roman confession, et c'est pourquoi Rc
— la confession faite homme — lui emprunt
forme.

Et il est le seul, en fait, à la lui emprunt
Mme de Graffigny a beau avoir publié ses
parisiennes — inspirées, dit-on, de *Paméla*
Mme Riccoboni ses *Lettres de Juliette Cate*
Mme de Beaumont ses *Lettres du marquis de*
le premier de nos romans épistolaires, c'est vr
la *Nouvelle Héloïse*, parce que, seule, elle répo
définition du genre.

Comme les personnages de *Clarisse Harlow*
de Rousseau se confessent « dans le sein de l'ar
Comme eux, ils ont, suivant le mot de Mme d
fand, « l'éloquence verbiageuse ». Comme e
s'étonne de les voir, au plus fort de leur ém
courir à leur encrier : Wolmar quitte le cheve
femme mourante pour aller noter, dans son ca
ce qu'elle vient de lui dire; Julie écrit de son
mort à son ami; Saint-Preux, enfermé da
cabinet où elle lui a donné son premier rendez
s'écrie : « Quel plaisir d'avoir trouvé de l'encre
papier! J'exprime ce que je sens pour en tem
l'excès, je donne le change à mes transports
décrivant. » Que n'écrit-on pas? quels conse

1. Fréron, *Année littéraire*, t. II, p. 306.
2. I, 54.

quelles étranges confidences ne met-on pas sur le papier? Comme Richardson, Rousseau abuse du procédé et met des sermons en forme de lettres : lettre sur les jardins, lettre sur le duel, lettres sur le suicide, sur l'éducation, sur la musique, sur l'adultère : ce n'est plus une correspondance, c'est un corps de morale familière ou solennelle. Les digressions sont plus nombreuses encore que dans *Clarisse*; la forme n'en est pas toujours plus heureuse.

Et comme dans Richardson, malgré l'énorme supériorité de Rousseau, le style est parfois « emphatique et plat », comme il est dit dans la préface, et digne « des provinciaux, des étrangers, des solitaires et des jeunes gens » qui parlent. Rousseau ne croyait pas si bien dire : beaucoup de passages sont, dans ces lettres, d'une précieuse vaudoise. « Trône du monde, écrit Saint-Preux à Julie, combien je te vois au-dessous de moi! » Ou encore : « Mon cœur est inondé des pleurs qui coulent de tes yeux ». Des âmes « se touchent par tous les points et ont partout la même cohérence ». Le chalet où Julie reçoit son amant est « le temple de Gnide », et son inquiétude est « en raison composée des intervalles du temps et du lieu [1] ». — Comme Richardson est de son faubourg, Rousseau, si grand écrivain soit-il, est de sa province.

Quant à l'intérêt, « il est pour tout le monde, il est nul ». Est-ce la peine de tenir registre « de ce que chacun peut voir tous les jours dans sa maison ou dans celle de son voisin »? Même prétention chez Richardson de ne rien offrir qui ne soit « vrai et fondé dans la nature même ». Les deux romanciers se complaisent également dans la peinture prolixe

1. I, 5 — III, 16 — I, 11 — I, 36 — I, 13.

et menue des mœurs bourgeoises. Mais Richardson était plus simple : Rousseau est plus agressif et, quand il peint les petites gens, met dans sa peinture une leçon à l'adresse des grands. Cependant la révolution reste considérable. Notre roman était essentiellement mondain et salonnier. On n'y disait point de certaines vérités, on n'y touchait pas à de certains sujets, sauf pour en rire. On ne cuisinait et on ne lessivait pas dans Prévost, dans Crébillon fils, et « le ménage » se faisait dans les coulisses. Pour la première fois, dans un roman non picaresque, *Paméla* avait offert au public de certaines peintures réputées jusque-là comme triviales : une cuisine, des casseroles et des marmitons. Rousseau à son tour, pour être plus vrai, s'abaisse à pénétrer dans l'office et écrit un manuel de la bonne ménagère. On voit ici comment on forme les bons domestiques; comment on fabrique avec économie l'huile, le pain, la laine, la dentelle; comment on reconnaît les bonnes étoffes; comment on dispose un jardin; comment on peut avec du simple vin de Lavaux faire à volonté du xérès, du rancio et du malaga [1]. C'est toute une *Économique* moderne. Certaine « pâtisserie à l'allemande » a l'honneur d'une description. Il faut savoir « savourer avec délices des plaisirs d'enfant » : ayez deux salles à manger, une pour tous les jours, une autre pour les fêtes; ne prenez du café que dans les grandes occasions; sachez vous rafraîchir l'âme par de petites recettes familières, et, pas plus que l'auteur, ne méprisez les gens de peu, qui jouissent de ces bonheurs modestes.

En revanche, Rousseau néglige de parti pris ce que le réalisme de Richardson a de trop violent : pas une

1 V 2

page n'égale en rudesse l'agonie de la Sinclair, l'emprisonnement de Clarisse ou ses funérailles. Il a soin de faire mourir Julie décemment et presque gaîment, vêtue d'une robe de fête et entourée de fleurs. Il nous épargne le cercueil, le cortège funèbre, les cloches et la fosse.

Il est soucieux seulement de paraître vrai, ce qui veut dire, pour lui, profondément bourgeois. Il ne peint guère comme Richardson, que gens du commun ou de petite noblesse : ni M. d'Étanges, qui se targue de son nom, ni M. d'Orbe, ne sont de très grands personnages. Saint-Preux est un homme de rien. « Sublimes auteurs, rabaissez un peu vos modèles.... » Voici des bourgeois d'une petite ville suisse, qui n'ont ni carrosse ni habit doré, qui ne sont ni comtes ni chevaliers. Voici « des gens de l'autre monde », Fanchon Regard ou Claude Anet. Leur histoire vous paraît fade? A votre aise! Je n'écris pas pour vous. Je vous peins des cœurs simples, non pas dépravés, ni parfaits. Leurs vertus sont moyennes, comme aussi leurs vices. Il fallait, pour créer le roman bourgeois, une âme bourgeoise. Et c'est pourquoi l'homme qui a osé le premier écrire l'histoire d'une petite servante persécutée, reste ici encore le maître de Jean-Jacques et son précurseur le plus authentique. D'autres avaient affiché leur désir de faire du roman le tableau de la vie humaine. Crébillon fils lui-même avait parlé d'une littérature où « l'homme enfin verrait l'homme tel qu'il est, où on l'éblouirait moins, mais on l'instruirait davantage [1] ». Ce sont préfaces de romanciers et d'auteurs comiques. Une théorie littéraire, c'est peu de chose. Il fallait, pour réformer le roman, un art vraiment

1. Préface des *Égarements du cœur et de l'esprit* (1736).

plébéien, l'éloquente rudesse de la forme, la sincère émotion en face de ces matières simples et neuves.

IV

Bourgeois comme Richardson, Rousseau est comme lui protestant, et, comme lui, prêche sa religion.

Il est clair que le *credo* du dévot Anglais diffère très sensiblement du sien, et peut-être Richardson eût-il traité l'auteur de la *Profession de foi du Vicaire savoyard* comme il traitait les déistes de son pays. Mais cette haine du philosophisme — encore qu'ils l'éprouvent à des degrés et d'une manière différente — leur est commune. Pour l'un comme pour l'autre, on n'apprend dans les cercles philosophiques qu'à « ébranler tous les principes de la vertu ». Toute la morale des philosophes n'est qu'un « pur verbiage », et ceux qui font profession de l'enseigner sont les « dignes apologistes du crime, qui ne séduisirent jamais que des cœurs déjà corrompus[1] ». Comme Richardson, Rousseau prêche contre l'idole du siècle ; comme lui, il affecte de citer hautement l'Évangile et l'Ancien Testament, quoiqu'il les cite moins dévotement[2]. A mesure que son roman marche vers la conclusion, l'intention morale et religieuse s'affirme. L'œuvre prend un caractère, non pas seulement plus chrétien, mais plus confessionnel. Il est vrai que dans ses lettres, Jean-Jacques affirme son désir de ne choquer personne et même « de rapprocher les partis opposés par une estime réciproque » : « Julie dévote, dit-il, est une leçon pour les philosophes et Wolmar

1. *Hel.*, II, 17 et 18.
2. V, 7 : « O Rachel, fille charmante et si constamment aimée..., » etc.

athée, en est une pour les intolérants [1]. » Mais, quand Malesherbes parle de retranchements, il revendique hautement le caractère religieux de son œuvre. Il n'imagine pas qu'un « roman genevois » doive être approuvé en Sorbonne. Il note que les retranchements sont faits avec tant de soin « qu'il ne reste rien à ses calvinistes, en fait de doctrine, » que le plus superstitieux catholique ne puisse avouer : « autant vaudrait exiger que tout protestant qui vient à Paris fît abjuration sur la frontière. » Que ne traite-t-on de même le *Cléveland* de Prévost? « Il me paraît assez étrange qu'un prêtre catholique puisse dans ses romans faire parler des protestants selon leurs idées plus librement qu'un protestant dans les siens [2]. » Voilà qui est net. Quand la lettre à Voltaire en réponse au *Poème sur Lisbonne* ou la *Profession de foi du Vicaire savoyard* laisseraient des doutes sur les sentiments de Rousseau, son roman suffirait à nous édifier. C'est bien, en effet, la conversion de Julie — et celle même de Wolmar — qui sont la morale de l'œuvre. Car celle de l'athée, comme le remarque Rousseau lui-même, est indiquée « avec une clarté qui ne pouvait souffrir un plus grand développement sans devenir une capucinade ». Lovelace athée meurt d'un coup d'épée. Julie confie à Saint-Preux l'âme de son mari : « Soyez chrétien, pour l'engager à l'être. Le succès est plus près que vous ne pensez.... Dieu est juste, ma confiance ne me trompera pas [3]. » Cela est édifiant. Mais ce coup de la grâce est-il moins romanesque que le coup d'épée du colonel Morden?

Julie, à qui vont toutes les sympathies de l'auteur,

1. A Vernes, 24 juin 1761.
2. *Observations adressées au libraire Génin*, t. V, p. 87.
3. VI, 12.

est, comme Clarisse, foncièrement protestante, et même piétiste. Elle lit l'*Instinct divin* de Muralt, à peu près comme Mme de Warens, qui avait, elle aussi, « l'esprit un peu protestant », subissait l'influence de Magny. Il est vrai qu'elle a longtemps négligé la foi : faute de pouvoir accorder l'esprit de l'Évangile avec celui du monde, elle était « dévote à l'église et philosophe au logis [1] »; mais, en se mariant, elle revient à la doctrine de « notre Église ». Elle prie, et c'est la prière, la prière seule, qui lui donne la force de ne faillir plus : où la philosophie l'abandonnait, la religion la soutient. Elle cherche à convertir son amant, et lui cite saint Paul. Mariée à un athée, elle souffre jusqu'aux larmes de l'irréligion de son mari. Sur son lit de mort, elle confesse hautement la foi de ses pères : « J'ai vécu et je meurs dans la communion protestante, qui tire son unique règle de l'Écriture Sainte et de la raison [2] »; et, pour confirmer son dire, elle maudit pieusement le catholicisme : comme le pasteur lui fait remarquer qu'un catholique mourant est environné de gens d'Église qui l'épouvantent « pour avoir meilleur marché de sa bourse », elle répond dévotement : « Rendons grâces au ciel de n'être point née dans ces religions vénales qui tuent les gens pour en hériter. » — Est-ce le philosophe seul qui parle ici par la bouche de Julie? Et Richardson eût-il mieux dit?

Par ce trait, comme par bien d'autres, Julie est sœur de Clarisse. La femme que Jean-Jacques aimait en écrivant son roman a pris — ce qui est significatif — un caractère protestant et étranger. Il lui a donné, il est vrai, quelques traits de Mme de Warens : la

1. III, 18.
2. VI, 11.

;arité, la sensualité, la grossière impudeur. Mais
.i a donné aussi la clairvoyance terrible de Cla-
e ou de Paméla. On se rappelle certaine pensée
.nge de Paméla sur la tristesse qui suit la faute.
e, encore vierge, sait de même que « le moment
a possession est une crise de l'amour [1] ». Elle est,
ıme sa sœur anglaise, très au fait de ce qu'igno-
t les jeunes filles de nos romans et de notre
ıtre — ou de ce qu'elles feignent d'ignorer. Elle
qu'elle dispose d'elle-même, et pourquoi. Ce
t pas une Agnès, ni même une Henriette. On a
ce caractère très invraisemblable : il faut dire
ement qu'il n'est pas français. Une fois qu'on le
ace dans son milieu, et qu'on le dépouille de ce
l'imagination salie de Jean-Jacques lui a prêté
rop déplaisant, il apparaît comme réel et vivant.
u fus amante comme Héloïse, te voilà dévote
ıme elle », dit Claire à Julie. C'est Julie dévote
est la vraie Julie. L'autre est un fantôme né, dans
prit de Rousseau, des deux figures de Mme de
rens et de Mme d'Houdetot.

ılie est pieuse. Sa foi est une règle de vie, qui
ımande le respect des grands problèmes et la
ance de tout ce qui n'est qu'humain. Il s'agit
épurer par des mœurs chrétiennes les leçons de
hilosophie ». Mais la philosophie est ici pour la
ne, et c'est une concession faite au siècle; car les
ıœurs chrétiennes » suffisent. Comme Clarisse,
e, sous l'influence de sa foi, devient raisonneuse
›èche. Elle estime que l'honnêteté, la vertu, de
aines convenances de caractères suffisent entre
ux, à défaut d'amour, et dès qu'il y a de la reli-
ı [2]. Il faut voir comment elle rompt avec le pauvre

I, 9.
III, 20.

Saint-Preux : elle l'autorise à lui écrire, par l'intermédiaire de Claire, mais à condition que celle-ci fera dans ses lettres les suppressions convenables, « si vous étiez, dit-elle, capable d'en abuser ». Sa clairvoyance est vraiment effroyable : « Mon cher ami, vous m'avez toujours paru bien aimable.... Mais je ne vous ai jamais vu qu'amoureux : que sais-je ce que vous seriez devenu cessant de l'être? » Elle lui dit nettement que si elle avait vingt ans et sa liberté, elle ne voudrait pas de lui : elle a vu trop clair dans les conditions du bonheur. C'est que les femmes comme Julie, si elles sont capables d'amour, ne le sont pas de la même manière que les héroïnes de nos romans. Elles se sentent, à un bien plus haut degré, des personnes morales. Comme ces héroïnes du théâtre norvégien, qui procèdent d'elles, elles veulent que l'amour soit consacré par la communauté des droits. Elles paraissent très orgueilleuses et un peu sèches : une Clarisse écrit à Lovelace : « Un homme qui n'a que des défauts — car quelles sont, monsieur, vos vertus, s'il vous plaît? — peut-il s'attendre à être estimé de moi? » Mais aussi le don d'une telle âme a-t-il un plus haut prix. Une conception morale et religieuse différente a amené Rousseau, comme Richardson, à créer des caractères de femmes très nouveaux dans notre littérature.

Dira-t-on que Rousseau emprunte à Richardson le goût des questions morales? Non pas précisément. Mais si *Clarisse Harlowe* lui semblait le premier roman du monde, c'est sans doute qu'il y retrouvait quelque chose de ses propres aspirations. L'auteur de *Clarisse* prêchait éloquemment la cause de la famille; et, de même, Jean-Jacques plaide la cause du mariage. On peut trouver qu'il la plaide assez mal et que la première partie de son livre détruit par

avance l'effet de la seconde; on peut trouver aussi que ce bonheur fondé moins sur l'affection que sur « de certaines convenances de caractères et d'humeurs » n'a rien de très persuasif. Mais enfin la cause est plaidée avec chaleur, et cela était neuf. Le mariage était, dans notre littérature, un thème à plaisanteries grasses, quand il n'était pas un moyen de se pousser dans le monde. La Madelon de Molière estimait que débuter par là, « c'est prendre le roman par la queue »; Dandin y trouvait les mésaventures qu'on sait; Gil Blas se mariait pour finir, en manière d'acquit, et comme on bat en retraite. Quant au Jacob de Marivaux, il tombait dans les bras d'une vieille dévote, et ne s'en relevait pas. Ce n'étaient que mésaventures navrantes ou risibles. Personne n'avait écrit — ou même songé à écrire — le roman du mariage.

Richardson l'essaya dans *Paméla*, assez malheureusement il est vrai, et, dans *Clarisse*, montra les dangers de l'amour hors du mariage. Rousseau tenta, dans la deuxième partie de son roman, une démonstration plus directe et plus complète. Cela choqua, tellement l'entreprise semblait neuve. Un roman sans passion, cela semblait paradoxal. Mais Rousseau avait un faible pour cette seconde partie : cet « objet de mœurs et d'honnêteté conjugale » lui paraissait plus original.

C'est qu'il ne craint pas de prêcher, on dirait volontiers effrontément. Nos classiques ne procédaient pas ainsi. Ils n'étaient pas si pleinement convaincus que *le beau n'est que le bon mis en action*. Ils évitaient tout enseignement trop direct, et Richardson les eût effarouchés. Ils ne mettaient pas surtout, dans le roman, les questions réservées à la chaire ou aux écoles. On ne traite tout au long, dans

la *Princesse de Clèves*, ni des devoirs d'un père, ni du suicide, ni du duel, ni de l'assistance des mendiants, ni de la chasteté, ni de l'adultère, ni du libre arbitre. Si l'on touchait à ces questions, c'était en passant, d'une main délicate. Tout au plus Marivaux avait-il introduit dans le roman une dose de morale mondaine, tempérée de beaucoup d'esprit. Il ne montait ni en chaire, ni à la tribune. C'était le roman qui portait la morale, non la morale qui enveloppait et légitimait le récit. Avec un Richardson ou un Jean-Jacques, c'est la prédication toute nue, et sans artifice, qui fait irruption en littérature : effet d'un siècle philosophe, je le veux, mais effet surtout d'une éducation profondément religieuse, fût-elle incomplète, comme chez Rousseau. L'éducation, l'économie domestique, le rôle des parents, l'agriculture, la dévotion, la débauche, le suicide — que d'homélies et de sermons dans un seul roman! Il semble que le roman hérite de l'éloquence de la chaire épuisée. Il prêche sans pudeur. « Tous les voiles du cœur, dit Mme de Staël [1], ont été déchirés. *Les anciens n'auraient jamais fait ainsi de leur âme un sujet de fictions.* » Et on en dirait autant des classiques, disciples en cela des anciens. Mais voici qu'une infatigable curiosité s'éveille à l'endroit de la vie morale, non pas de l'humanité, mais de chaque homme. Le roman ne parle plus par *on*, mais seulement par *je*. Toute une hygiène, toute une pathologie de l'âme, il n'en faut pas moins à Rousseau.

Si les « cas » font défaut, on en crée. Déjà Richardson était singulièrement curieux des cas de conscience. Dans la *Nouvelle Héloïse*, la casuistique fleurit à chaque page. — Wolmar explique à Mme d'Orbe

1. *De l'Allem.*, II, 28.

omment Julie et Saint-Preux sont « toujours mants » bien qu'ils « ne soient plus qu'amis ». omment cela? C'est un cas singulier : « Ce n'est pas e Julie de Wolmar qu'il est amoureux, c'est de Julie 'Étanges; il ne me hait point comme le possesseur le la personne qu'il aime, mais comme le ravisseur le celle qu'il a aimée.... Il l'aime dans le temps passé, oilà le vrai mot de l'énigme : ôtez-lui la mémoire, l n'aura plus d'amour. » Et voilà un homme tran- uille. « Plus ils se verront seul à seul, plus ils omprendront aisément leur erreur, en comparant e qu'ils sentiront avec *ce qu'ils auraient autrefois enti* dans une situation pareille. » C'est ainsi que Rousseau résout les cas de conscience qu'il soulève omplaisamment, et par pur amour de la dialec- ique. De là, dans son livre, tant de paradoxes cent ois signalés.

Mais de là aussi, une dignité singulière donnée tout coup au roman. Car les sophismes mêmes de Rous- eau témoignent d'un étrange souci des choses morales. Il faut, à de certaines époques, pour ramener 'attention des hommes aux questions vitales, donner de certaines vérités l'éclat du paradoxe : la morale oute nue semble fade : nos apôtres contemporains, bsen, Tolstoï ou M. Dumas fils, l'ont bien senti. Et de nême Rousseau, pour inoculer au roman français ette inquiétude si noble et si haute du roman nglais, pour en faire « un ouvrage de morale, où les vertus et les destinées obscures peuvent trouver des motifs d'exaltation[1] » — a semé dans son œuvre les sophismes les plus agressifs, parce qu'il était Rous- seau, d'abord, mais aussi parce que c'était presque une nécessité ici, pour frapper fort, de frapper trop fort.

1 Mme de Staël, *De la litt.*, I, 15.

Quoi qu'il en soit, jamais révolution plus complète n'avait transformé encore le roman français. Les littératures latines vivaient, depuis des siècles, du théâtre, de l'épopée, de la haute poésie. Le roman, genre secondaire, était réservé à l'amusement des heures perdues. Cependant nul genre n'était, au fond, plus capable d'un renouvellement plus profond : suffisamment large dans son cadre pour comprendre et absorber tout l'essentiel des autres genres, admirablement propre à développer cette énergie tenace de l'observation précise qui est le propre du génie moderne, susceptible d'ailleurs de se plier aux diversités du talent et aux fantaisies même de l'*humour*, il ne restait au roman, pour conquérir la place laissée vide par le théâtre tragique ou par l'épopée, qu'à aborder hardiment les plus graves problèmes. Et c'est ce qu'il a fait avec les Anglais d'abord, et avec Rousseau à leur suite. D'autres, avant eux, avaient mis dans le roman de l'esprit, de la finesse, même du pathétique; d'autres avaient charmé, amusé, ému leur siècle. Nul n'avait, dans un ouvrage d'apparence frivole, porté cette élévation de sentiments, cette intensité de foi, et, si l'on peut dire, cette chaleur d'apostolat. Nul n'avait substitué hardiment aux types conventionnels et aux récits traditionnels, la peinture de l'individu, avec ses singularités et ses travers, mais aussi avec la puissance de sa conviction personnelle et de son originalité native.

Par là les romanciers anglais ont mérité d'être ce que Voltaire souhaitait à Locke et aux philosophes d'outre-Manche de devenir, « les précepteurs du genre humain ». Grâce aux uns, comme on l'a dit justement, le plus pur et le plus sain des idées des autres a été répandu dans l'univers, « en même

temps que les parties les plus nobles et les plus élevées des doctrines des prêcheurs britanniques [1] ». Grâce à eux, le roman s'est élevé à une dignité qu'il n'avait jamais connue, celle du plus puissant instrument de propagande des idées. Grâce à eux enfin, — parce qu'ils avaient préparé la voie et déblayé le terrain, — il a été donné à Jean-Jacques Rousseau, leur frère par le génie, d'écrire le plus éloquent et le plus passionné des romans français.

En ce sens donc, la *Nouvelle Héloïse* est née de *Clarisse Harlowe.*

V

Mais, parce que l'œuvre était susceptible de nouveaux progrès, et surtout parce qu'il était Rousseau, Jean-Jacques a mis dans son roman ce qu'ils n'avaient pas su y mettre.

En premier lieu, à cette peinture si consciencieuse de la vie, il manquait un cadre. Le roman à la Richardson, c'était un drame, mais sans décor. Rousseau l'avait senti. Il faisait, nous dit Bernardin de Saint-Pierre, un reproche général à cet auteur, « celui de n'avoir rattaché le souvenir de ses héros à aucune localité dont on aurait aimé à reconnaître les tableaux ». « Il est impossible, disait-il, de se représenter Achille sans voir en même temps les plaines de Troie. On suit Énée sur les rives du Latium : Virgile n'est pas seulement le peintre de l'amour et de la guerre, il est encore le peintre de sa patrie. Ce trait de génie a manqué à Richardson [2]. »

On n'imagine pas à quel point il lui a manqué. Sur

1. J. Jusserand, *Le roman anglais*, p. 69.
2. *Fragments sur J.-J. Rousseau.*

ce point, il reste contemporain de la reine Anne : « La tête, écrivait Addison après avoir passé les Alpes, me tourne encore de montagnes et de précipices; et vous ne sauriez croire à quel point je suis charmé de voir une plaine[1]. » « Tout ce qu'on voit ici, dit Grandison en traversant le mont Cenis, est extrêmement misérable » — et cette réflexion lui suffit. Le paysage idéal, pour Richardson, c'est « une grande et commode maison de campagne, située dans un vaste parc », avec quelques constructions « dans le goût rustique ». Le jardin de Clarisse ne lui sert qu'à la promenade et à la rêverie. On ne nous le décrit pas de manière à nous le faire voir, pas plus que l'auteur de la *Princesse de Clèves* ne décrit cette fameuse « allée de saules », si plaisamment signalée par Stendhal comme un exemple du sentiment de la nature au XVIIe siècle.

Rousseau — faut-il le rappeler? — mit l'histoire des tristesses de l'âme dans un cadre inoubliable. Il associa à ses autres personnages ce nouvel acteur, la nature, qui souvent joue le premier rôle. « O Julie, que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible! Celui qui l'a reçue doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre. Vil jouet de l'air et des saisons, le soleil ou les brouillards, l'air couvert ou serein, régleront sa destinée, et il sera content ou triste au gré des vents[2]. » Or, on se figure malaisément le pieux et noble Grandison livrant aux vents le soin de gouverner son harmonieuse personne. On ne le voit pas associant à ses joies modérées et à ses tristesses compassées cette amie de toutes les heures qui est la nature. Il est trop soucieux de sa dignité

1. Lettres : décembre 1701.
2. I, 23.

personnelle pour demander à la « mer vaste », à la « mer immense », « le calme qui fuit son cœur agité[1] ». Il croirait manquer à cette possession de soi qui est la marque du gentilhomme en laissant échapper devant Clémentine ce cri passionné : « Je trouve la campagne plus riante, la verdure plus fraîche et plus vive, l'air plus pur, le ciel plus serein; le chant des oiseaux semble avoir plus de tendresse et de volupté; le murmure des eaux inspire une langueur plus amoureuse; la vigne en fleurs exhale au loin de plus doux parfums..., on dirait que la terre se pare pour former à ton heureux amant un lit nuptial digne de la beauté qu'il adore et du feu qui le consume[2]. » Pourtant, c'est là du Shakespeare, et c'est du Milton. Mais Richardson sort ici de la tradition nationale : son étroite dévotion lui ferme les yeux.

On a dit que le christianisme, en concentrant l'homme sur lui-même, tarit en lui les sources du sentiment de la nature, et qu'en ouvrant les yeux de l'âme, il a clos les yeux du corps. Théorie contestable : car elle ne tient compte ni des cantiques de saint François, ni des *Méditations* de Bossuet, ni de la poésie de Lamartine, ni de tant d'œuvres si chrétiennes à la fois et si pittoresques. Mais une certaine dévotion trop claustrale, trop « chambrée » — le jansénisme ou le piétisme — décolore l'univers : il y a des cieux qui ne content pas la gloire du Seigneur. Il y a des âmes qui se flétrissent et se fanent par l'excès de la vie intérieure.

Puis, il faut l'avouer, c'est un médiocre signe de santé morale que de livrer son âme « au gré des vents ». Si, par la pureté de l'atmosphère, par la

1. III, 26.
2. I, 38.

grandeur des horizons, par ce qu'il y a en elle de primitif et d'auguste, la nature agit comme une pacificatrice, il n'en est pas moins vrai, comme Rousseau le redit assez haut, que « toutes les grandes passions se forment dans la solitude », et qu'il lui sait gré de les former. De considérer enfin que la seule sensibilité aux beautés naturelles soit une vertu ou même, comme le veulent les disciples de Jean-Jacques, *la* vertu, c'est un paradoxe, dès qu'on n'admet pas que la sagesse est de se perdre et de s'annihiler dans les choses. Un « rousseauiste » célèbre, Shelley, tirait de la théorie du maître les conséquences extrêmes, quand il écrivait : « Quiconque est libre de la souillure du plaisir ou du vice, peut s'en aller vers les champs et vers les bois, aspirant, aux brises du printemps, une joyeuse rénovation de son être, ou prenant aux odeurs et aux sons de l'automne quelque disposition plus divine encore, la tristesse la plus douce, qui rend meilleur le cœur apaisé [1]. » Cette exaltation exquise devient une récompense, un encouragement, un don fait à la vertu par « le divin ». Elle est, ou peu s'en faut, la vertu même. Mais quelle vertu que celle qui chancelle au moindre souffle ! Et combien Grandison était plus sûr de lui que ce faible et flottant Saint-Preux !

C'est que Rousseau est profondément lyrique, ce que Richardson n'était pas, ou ce qu'il n'était qu'aux moments rares où le pathétique de son sujet lui donnait des ailes et l'enlevait au-dessus des vulgarités de l'existence.

1. « Whosoever is free from the contamination of luxury and licence, may go forth to the field and to the woods, inhaling joyous renovation from the breath of spring, or catching from the odours and sounds of autumn some diviner mood of sweetest sadness, which improves the softened heart » (*Essay on christianity*).

Rousseau est lyrique par sa conception de l'amour. Il le conçoit comme plus violent, plus envahissant et plus sensuel. Clarisse ne peut pas ne pas aimer Lovelace, mais elle lutte. Julie commence par s'avouer vaincue, et par le dire : elle n'a « que le choix de ses fautes ». C'est qu'en effet « l'amour véritable est un feu dévorant qui porte son ardeur dans les autres sentiments, et les anime d'une vigueur nouvelle [1] ». Richardson en avait peint l'incomparable puissance et la noblesse, mais il en avait montré les dangers aussi. Rousseau, profondément convaincu que « la froide raison n'a jamais rien fait d'illustre », aboutit aux mêmes conclusions, mais non sans avoir décrit avec complaisance le trouble délicieux que met « dans une âme de feu » la passion, « qui perce et brûle jusqu'à la moelle. » En un mot, le poète, chez Jean-Jacques, répugne à se mettre d'accord avec le moraliste. Mais ce que le moraliste y a perdu, le poète, le grand poète l'a gagné.

Et en même temps qu'il exprime la volupté de l'amour, il en exprime aussi la mélancolie. — Cela n'était pas entièrement neuf : Prévost, dans *Cléveland* ou dans *Manon Lescaut*, et Richardson lui-même, dans quelques pages de *Clarisse*, avaient essayé de rendre l'inquiétude farouche et délicieuse qui suit le plaisir. Mais ils ne s'étaient pas complus dans la faute avec cette exaltation. Leurs héros n'avaient pas cherché dans l'amour l'amertume qui le suit. Ils n'avaient pas eu cet appétit de « tristesse enchanteresse » ou de « langueur attendrie [2] ». Ils n'avaient

1. I, 12.

2. « O tristesse enchanteresse! ô langueur d'une âme attendrie! combien vous surpassez les turbulents plaisirs, et la gaieté folâtre, et la joie emportée, et tous les transports qu'une ardeur sans mesure offre aux désirs effrénés des amants! » (I, 38.)

pas eu non plus, à ce degré, le sentiment de l'irréparable dans la faute qui nous fait le cœur « vide et gonflé comme un ballon rempli d'air [1] ». Ils n'avaient pas cultivé en eux « le souvenir amer et délicieux d'un bonheur qui n'est plus [2] ». Rousseau leur est ici infiniment supérieur, et toute comparaison serait vaine. Nul romancier n'avait pleuré des larmes aussi sincères sur « le doux enchantement de vertu qui s'est enfui comme un rêve ». Nul poète n'avait dit à son amante, dans une langue d'une richesse jusque-là inconnue : « Nos âmes, épuisées d'amour et de peine, se fondent et coulent comme de l'eau [3] ».

Et personne enfin n'avait revêtu d'une forme aussi poétique des sentiments aussi sincères. « Il peut être fort plaisant, écrivait Voltaire, de voir couler une âme; mais pour l'eau, c'est d'ordinaire quand elle est épuisée qu'elle ne coule plus [4]. » Voltaire est dans son droit; mais nous sommes dans le nôtre en affirmant qu'il ne comprend pas Rousseau, ni ce qui fait l'essence du lyrisme, ni enfin ce qui sépare l'auteur de *Julie* de l'auteur de *Clarisse*. Richardson écrivait un roman, et Rousseau écrit un poème. L'un est, quoique très grand romancier, très méchant écrivain; l'autre est un incomparable artisan de mots. L'un n'a aucun style; l'autre a renouvelé dans ses profondeurs la langue elle-même.

Sentiment de la nature, mélancolie, lyrisme : sur tous ces points, qui au fond se réduisent à un, Rousseau dépasse Richardson de toute la hauteur du génie.

Mais quelque chose de Richardson a passé dans

1. II, 17.
2. III, 6.
3. I, 26.
4. *Lettres sur la Nouvelle Héloïse.*

tout lecteur de Rousseau. Il faut noter que, pendant près d'un siècle, la plupart des disciples de Jean-Jacques ont été ses disciples aussi. Tous les romantiques d'avant ou d'après la Révolution ont pieusement associé son nom à celui de son glorieux imitateur.

Bernardin de Saint-Pierre a appris de lui à aimer et à imiter l'auteur de *Clarisse* [1]. André Chénier le loue en termes passionnés. Mme de Staël confesse que l'enlèvement de Clarisse a été « le grand événement de sa jeunesse [2] ». « Hommes de boue, femmes dépravées, écrivait Ballanche, ne touchez pas les livres de Richardson,... ils sont sacrés [3] ! » Chateaubriand appelle de ses vœux une renaissance de sa gloire [4]. Charles Nodier admire ses caractères « naïfs et sublimes [5] ». Sainte Beuve, dans ses premiers vers, rappelle avec émotion « les purs amours » de Clarisse et de Clémentine [6]. Lamartine fait de Richardson une des lectures de sa jeunesse [7]. George Sand s'enthousiasme pour celui que Villemain appelait « le plus grand et peut-être le plus involontaire imitateur de Shakespeare [8] », et dont Alfred de Musset a dit qu'il a composé « le premier roman du monde ».

1. Voir les *Fragments sur J.-J. Rousseau*.
2. Lady Blennerhasset, *Mme de Staël et son temps*, t. I, p. 185.
3. *Du sentiment*, 1801, p. 221.
4. *Essai sur la litt. anglaise*, 5e partie.
5. *Des types en littérature*.
6. *Poésies complètes*, p. 352.
7. F. Reyssié, *La jeunesse de Lamartine*, p. 89.
8. XVIIIe *siècle*, 27e leçon.



LIVRE III

ROUSSEAU ET L'INFLUENCE ANGLAISE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I

ROUSSEAU ET LA DIFFUSION DES LITTÉRATURES DU NORD

I. Développement de l'influence anglaise dans la seconde moitié du siècle. — Relations avec l'Angleterre. — Influence des mœurs anglaises.
II. Progrès de l'idée de cosmopolitisme. — Diffusion de la langue et de la littérature anglaises : les journaux, les traductions.
III. En quoi Rousseau a aidé ce mouvement. — Révolution qu'il fait dans la critique. — Comment il a uni l'Europe germanique et l'Europe latine.

L'influence anglaise avait préparé les voies à la révolution littéraire accomplie par Rousseau, et inversement dans la seconde moitié du siècle, l'influence de Rousseau favorisa parmi nous l'expansion de la littérature anglaise et plus généralement des littératures germaniques. Le cosmopolitisme est né en France de l'union du génie latin et du génie germanique en la personne de Jean-Jacques Rousseau.

Vers 1760, au moment où paraît la *Nouvelle*

Héloïse, « il y avait — suivant l'expression déjà citée d'un homme du XVIIIe siècle [1] — une épreuve faite depuis trente ans sur une seule nation voisine, l'Angleterre : dès longtemps il n'y avait plus aucun moyen de douter que les croisements des races perfectionnent toutes les espèces végétantes et vivantes; et on devait en conclure que dans l'espèce humaine, si éminemment perfectible, grâce à la pensée, à la parole et à la conscience, le croisement des esprits, qui ont aussi leurs races, doit en produire de presque divines. » On a essayé de montrer, dans les pages qui précèdent, ce qu'on devait entendre par ce croisement des races et des esprits. On a tenté de prouver que Jean-Jacques Rousseau a inoculé à l'esprit français, comme dit Mme de Staël, « un peu de sève étrangère ». On s'est efforcé d'appeler l'attention du lecteur sur un fait trop peu remarqué, « cette jonction des esprits français et anglais, qui, si nous considérons ses effets immenses, est le fait le plus important dans l'histoire du XVIIIe siècle [2] ». On a voulu mettre en lumière la portée de l'exemple donné par un grand écrivain français — le plus populaire de son époque — imitant ouvertement un modèle anglais : alors même que la dette de Rousseau serait moins considérable qu'elle ne l'est en effet, il n'en resterait pas moins que les contemporains ont cru voir cette dette, et qu'ils ont salué avec joie — sans en discerner très nettement les conséquences — cette influence de l'Angleterre sur le génie de Jean-Jacques. De ce jour, le prestige séculaire de l'esprit latin s'est trouvé ébranlé parmi nous.

Il reste à montrer comment la révolution accomplie

1. Garat, *Mém. sur Suard*, t. I, p. 153.
2. Buckle, *Hist. de la civilis. en Angleterre*, trad. fr., t. III, p. 74.

dans notre goût national par Rousseau a favorisé à son tour l'intelligence d'une grande littérature voisine; comment il s'est trouvé être, à partir de 1760, l'interprète par excellence de ceux qui, fatigués d'une longue domination de l'esprit classique, rêvaient, plus ou moins confusément, d'un renouvellement de l'art par le génie anglais; comment, grâce à lui, les œuvres exotiques, suspectes jusque-là ou mal comprises, ou admirées seulement de quelques initiés, ont fait irruption parmi nous.

I

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, de la fin de la guerre de Sept Ans jusqu'à la Révolution, l'influence sociale et intellectuelle de l'Angleterre en France est allée croissant. Le mouvement dont Voltaire, Prévost, Montesquieu avaient été les initiateurs acquiert, dans ces années décisives, toute sa force. Comme ce sont les années mêmes où le génie de Jean-Jacques révolutionne notre littérature et ébranle les principes admis jusque-là dans notre critique, il faut rappeler sommairement dans quelle mesure les circonstances venaient en aide, sans qu'il s'en doutât, à une œuvre dont lui-même n'a pas sans doute mesuré la portée.

De 1760 à 1789, les relations deviennent de plus en plus étroites entre les deux pays. La faveur dont jouit en France tout ce qui est anglais y attire un grand nombre d'étrangers fameux : des aventuriers comme Hales, des poètes comme Gray [1], des roman-

1. Le voyage de Gray est de quelques années antérieur. — Voir dans *Gray and his friends*, par Duncan C. Tovey (Cambridge, le journal de son voyage en France et en Italie.

ciers comme Smollett [1], des économistes comme Arthur Young, des acteurs comme Garrick, des critiques comme Johnson, des philosophes comme Hume ou Dugald Stewart. On peut, dans un même salon — celui de d'Holbach, par exemple, — voir passer successivement David Hume, Wilkes, Shelburne, Garrick, Priestley et l'Américain Franklin. Certains de ces hôtes font sensation : Garrick, « le Roscius anglais », comme l'appelle Diderot, l'ami de Mme Riccoboni, qui se prend pour lui d'une « tendre et très tendre amitié [2] », Garrick, qui rêve de convertir Voltaire à Shakespeare [3]; Wilkes, ce « brouillon », comme l'appelle Jean-Jacques, qui se donne pour une grande victime, étonne tout Paris par son éloquence fougueuse et se promène partout avec sa fille « comme Œdipe avec Antigone [4] »; David Hume, qu'on courut voir, dit un contemporain, comme on fit, jadis, « pour un rhinocéros qui vint à la foire » : le « lourd et silencieux » David Hume, « le plus vrai philosophe que je connaisse, disait Rousseau, et le seul historien qui ait jamais écrit avec impartialité [5] », son protecteur, puis son ennemi — combien d'autres! Le nom d'Anglais, dit Gibbon — qui vint à Paris en 1761, — était *clarum et venerabile nomen gentibus* [6], et tous les salons s'ouvraient devant lui.

1. Voir *Peregrine Pickle*, chap. 35-50.
2. Voir la dédicace des *Lettres de Mme de Sancerre*.
3. Cf. Ballantyne, *op. cit.*, p. 271.
4. Garat, *Mém. sur Suard*, t. II, p. 91 et suiv. — (Cf. Légier, *Amusements poétiques*, Paris, 1769, p. 182 :

> Ce républicain intrépide
> Qui brave les plus grands revers,
> Des mains d'une beauté timide,
> Vient à Paris prendre des fers.)

5. Lettre à Mme de Boufflers, août 1762. — Voir aussi *Confessions*, II, 12.
6. *Miscellaneous Works*, p. 73. — Voir, sur les voyageurs

Inversement, les Français apprenaient à franchir la Manche, et « le pèlerinage d'Angleterre » devenait presque obligatoire. Buckle note avec orgueil que, sur deux générations d'hommes qui séparent la fin du règne de Louis XIV du début de la Révolution, il n'y a presque pas un Français de marque qui n'ait passé le détroit. L'assertion est un peu hasardeuse pour la période antérieure à 1750. On citait MM. de Conflans et de Lauzun, Mmes de Boufflers et du Boccage pour être allés en Angleterre. Un contemporain remarque avec curiosité que Mme de Boufflers est la première dame de qualité qui ait tenté le voyage [1]. Mais, dans la deuxième moitié du siècle, une excursion en pays anglais fait partie de l'éducation que se donne tout homme intelligent. La plupart des savants connus, Buffon, La Condamine, Delisle, Élie de Beaumont, Jussieu, Lalande, Nollet, Valmont de Bomare; la plupart des politiques et des économistes, de Montesquieu à Helvétius, de Gournay à Morellet, de Mirabeau à Lafayette ou à Rolland; enfin, de plus en plus, les simples littérateurs, Grimm, Suard, Duclos et tant d'autres! se conformaient à l'usage. Dans le cercle philosophique, où Rousseau vécut si longtemps, on prêchait d'exemple. L'abbé Le Blanc, l'ami d'Helvétius, passe plusieurs années en Angleterre et en rapporte trois gros volumes de lettres, qui complètent, en un style lourd, mais non sans jugement, Voltaire et Muralt [2]. Raynal, l'auteur de cette *Histoire philoso-*

anglais en France au XVIIIe siècle : Rathery, *les Relations sociales et intellectuelles...*, 4e partie, et A. Babeau, *les Voyageurs en France.*

1. Dutens, *Journal d'un voyageur*, t. I, p. 217.

2. Les *Lettres* de Le Blanc furent traduites en anglais en 1747 (Londres, 2 vol. in-8) et discutées par les critiques anglais. — Voir *Mém. de Trévoux*, mai et juin 1746 : *Nouv. litt.*, janvier 1751; Clément, *les Cinq années littér.*, III, 26; Tabaraud, *Hist. du philosophisme anglais*, t. II, p. 443-444.

phique des deux Indes si prisée de Franklin et de Gibbon, devient à Londres membre de la Société Royale. Helvétius passe le détroit en 1763, revient « fou à lier des Anglais » et parle « d'emballer sa femme et ses enfants » pour aller se fixer à Londres [1]. D'Holbach, moins anglomane, n'aime qu'une chose de cette terre de liberté : c'est que « la religion chrétienne y est presque éteinte »; mais, une fois de retour, il traduit prodigieusement de livres anglais, les moins chrétiens qu'il peut trouver [2]. Grimm est enchanté « de la simplicité, du naturel, du bon sens » britanniques et voudrait rester dans ce pays heureux [3]. Necker et sa femme, Duclos, Morellet, Suard, ne sont guère moins enthousiastes. Il faut noter, comme un fait très intéressant, que la mode détermine même quelques jeunes gens à compléter leurs études en Angleterre : le jeune Walckenaer est envoyé par son oncle à Oxford, puis à Glascow, et passe quatre ans hors de France; Fontanes y reste dix-huit mois, peu avant la Révolution, et y apprend à aimer les poètes anglais, Gray ou Ossian [4].

C'est une révolution dans les mœurs, grosse de conséquences significatives.

La première est l'influence grandissante des mœurs anglaises. « L'anglomanie, dit un témoin peu suspect — Grimm, — et ses progrès effrayants menacent également la galanterie des Français, leur esprit de société, leur goût pour la toilette. » Elle menace, plus géné-

1. Diderot, *Œuvres*, t. XIX, p. 187.
2. *Ibid.*, t. XX, p. 246 et 308.
3. E. Scherer, *Melchior Grimm*, p. 254.
4. Noter aussi l'abondance des récits de voyages en Angleterre; le *Londres* de Grosley, souvent réimprimé; les livres de Lacombe, Chantreau, de Cambry, etc. Il faut signaler tout spécialement, comme un document curieux, le *Voyage philosophique en Angleterre*, de Lacoste (Paris, 1787, 2 vol. in-8).

ralement, toute une tradition de grâce aimable et de sociabilité qui était comme le support de notre littérature classique. A l'esprit de société, elle tend à substituer, ici comme ailleurs, l'individualisme, qui en est la négation.

Une aimable comédie de ce temps raille agréablement l'anglomanie. Éraste est anglomane — ce qui veut dire qu'il transforme son jardin en un monceau de ruines, qu'il a plein la bouche d'Hogard et d'Hindel (*sic*), qu'il ne boit que du thé, ne monte que des chevaux anglais, et ne lit que Shakespeare, Otway et Pope :

> Les précepteurs du monde à Londre ont pris naissance.
> C'est d'eux qu'il faut prendre leçon...
> Je le verrai, ce pays où l'on pense.

Damis, qui le berne, flatte sa manie :

> On rit de tout chez les Français;
> Sachez, monsieur, qu'en Angleterre
> On se pend quelquefois, mais qu'on n'y rit jamais.

Mais surtout notez bien que

> A Londres chacun prend la forme qui lui plaît,
> On n'y surprend personne en étant ce qu'on est [1].

Aussi les anglomanes s'efforcent-ils d'être comme personne. Les femmes sont « en chemise et en chapeau » et en robe courte, après l'*Émile*, pour « tronchiner » à l'aise; les hommes, en frac et en gilet, « marchent la tête haute et se donnent l'air républicain [2] ». Un magistrat érudit de ce temps, que ces ridicules inquiètent, se demande ce que nous valent ces rapports si étroits avec l'Angleterre : « Des

1. Saurin, *l'Anglomane ou l'Orpheline léguée*.
2. Voir Grimm, *Corr. litt.*, mai 1786; Mercier, *Tableau de Paris*, t. VII, p. 38; Quicherat, *Histoire du costume en France*, p. 601.

goûts bizarres, des manières et un ton plus brusques, un plus grand nombre de ridicules insupportables.... Reconnaîtrez-vous cet ecclésiastique, ce magistrat, ce nouveau favori de la Fortune, en bottines, en fouet, ou un léger roseau à la main, les cheveux retroussés sous un chapeau à larges bords qui leur tombent sur les yeux, en *frac* si étroit qu'il couvre à peine le dos, et le col enveloppé d'une épaisse cravate? Aurez-vous le temps de vous ranger, de voir et de laisser passer ce jeune écervelé, monté, comme un marchand d'orviétan, dans une voiture aussi fragile que dangereuse, qu'il mène plus vite que le vent, au risque de sa vie et de celle des passants, et qui, coiffé, habillé, chaussé comme son *Jockey*, peut être également dedans ou derrière la voiture, sans que l'on distingue quel est le maître ou le valet [1]? » Le *fat à l'anglaise*, « empaqueté d'une grande vilaine casaque », crotté jusqu'aux épaules, un peigne sous le chapeau, se donne pour un philosophe, cite Addison et Pope et semble dire : « Je pense à présent. » Cet être pensant « vêtu de vert », dont l'habit est sans pli, les cheveux sans poudre et la tête toujours couverte — c'est l'anglomane : « Eh! bien, disait l'un d'eux à l'abbé Le Blanc, comment me trouvez-vous? N'ai-je pas l'air tout à fait anglais [2]? »

Ce sont des ridicules, mais ils témoignent d'une transformation sociale qui a frappé tous les contemporains. Cette mode est démocratique et vulgaire. Elle reflète une société plus rude et plus fruste, ou qui voudrait l'être. Louis XV combat cet engouement, mais Louis XVI, dirigé par Necker vers l'étude de

1. Rigoley de Juvigny, *de la Décadence des lettres et des mœurs*, Paris, 1787, in-12, p. 476.

2. *Préservatif contre l'anglomanie*, Minorque et Paris, 1757. — Le Blanc, *Lettres*, t. I, p. 63.

l'Angleterre, la favorise [1]. A partir de 1774, tout est à l'Angleterre : les costumes, les courses de chevaux, les clubs [2]. — On soupe à l'anglaise, vers quatre ou cinq heures : comment y aurait-il encore de l'esprit en France? Un *club à l'anglaise* est un lieu de perdition : on y mange, dit Fox surpris, des mets exécrables, on y boit du *ponche* fait avec de mauvais rhum et on y lit les gazettes : « Je suis bien aise, conclut Fox après une soirée de ce genre, de voir qu'en fait d'imitation, nous ne pouvons pas être plus ridicules que nos chers voisins [3] ». Cette nouvelle influence sociale modifie notre tempérament : « L'élégance était à n'en pas avoir. Les dîners d'hommes, de soi-disant gens d'esprit, ou gens de guerre qui n'en avaient guère, avaient gâté la société. Les lieux communs sur la liberté et les abus leur faisaient croire qu'ils étaient Anglais; combien de fois ne leur ai-je pas dit — c'est le prince de Ligne qui parle : — « Laissez là ces grandes gazettes en longueur que vous ne savez pas lire. Que vous font Pitt et Fox, qui se moquent tous les jours des anglomanes? Vous ne savez pas seulement comment s'appelle l'intendant de votre province [4].... » La

1. Tabaraud, t. II, p. 451.

2. Les dames portent des coiffures dites « de l'union de la France et de l'Angleterre » (Mercier, *Tableau de Paris*). Nombre de magasins ont des enseignes anglaises et débitent des produits anglais. Grimm (*Corr. litt.*, mai 1786) dit qu'on fait venir d'outre-Manche chevaux, voitures, meubles, bijoux, étoffes. — On construit à Paris des *Vauxhalls* à la mode de Londres, un Colisée, un Ranelagh, le cirque anglais d'Astley, qui fait courir Paris. Les courses de chevaux font fureur (voir Le Blanc, *Lettres*, t. III, p. 151), etc.

3. Cité par Rathery.

4. Prince de Ligne, *Mémoires*, t. IV, p. 154. — On lit dans le même écrivain : « Les chevaux et les cabriolets du matin perdent les jeunes gens à Paris. Les Anglais feront plus de tort aux Français par leurs modes qu'ils adoptent que par leur marine.... Tous ces *clubs* vont les achever. Adieu la poli-

vie sociale s'en va, et avec elle une part de l'héritage des ancêtres. Un salon devient une antichambre : tout le monde se tient debout, même les femmes : « On vante l'esprit de la maîtresse de maison ; mais à quoi lui sert-il ? Un mannequin placé dans un fauteuil ferait aussi bien les honneurs d'une telle soirée. Elle est condamnée à rester là jusqu'à trois heures du matin, et elle ira se coucher sans avoir pu apercevoir la moitié des gens qu'elle a reçus.... C'est là une *assemblée à l'anglaise* [1]. »

II

Dans une pareille société, le cosmopolitisme intellectuel est la première des vertus. Le mot n'est pas de cette époque, mais c'est bien alors qu'il entre dans la circulation [2] :

> Le véritable sage est un cosmopolite,

dit un auteur comique [3]. « Heureux, s'écrie Sébastien Mercier, qui connaît le cosmopolitisme littéraire [4] ! »

tesse, la galanterie, l'envie de plaire. On parle du Parlement, de la *Chambre des Communes*. On lit le *Courrier de l'Europe*, on parle chevaux. On parie. On joue au *creps*. On boit du triste vin clairet au lieu du vin de Champagne qui égayait leurs aïeux et leur inspirait des chansons. Welches, donnez le ton et ne le recevez jamais. » (*Œuvres*, éd. 1796, t. XII, p. 173.)

1. Mme de Genlis, *Mémoires*, t. V, p. 101, et t. VII, p. 10.

2. Au XVIe siècle, on trouve surtout la forme *cosmopolitain*. En 1605, un écrivain suisse publie à Berne la *Comédie du cosmopolite* (Virgile Rossel, *Hist. de la litt. française en Suisse*, t. I, p. 464). La forme *cosmopolite* est mentionnée par le Dictionnaire de Trévoux en 1721, et admise par l'Académie en 1762. En 1750, un certain Monbron publie *le Cosmopolite ou le Citoyen du monde*, et en 1762 Chevrier donne *le Cosmopolite ou les Contradictions*.

3. Palissot, *les Philosophes*, III, 4.

4. Sébastien Mercier, Préface de *Jeanne d'Arc*.

Un voyageur affirme qu' « après les femmes, le premier titre à Paris, c'est celui d'étranger [1] ». Et Franklin note de même qu'on a pour les étrangers en France le même respect qu'on a en Angleterre pour une dame [2].

A la faveur de cet engouement pour tout ce qui est exotique, la connaissance d'une au moins des langues étrangères se précise et se répand de façon très remarquable.

L'anglais avait rebuté longtemps par la dureté de sa prononciation « inconcevable », comme dit La Harpe — qui ne le sut jamais. Il n'y a, pensait Le Blanc, « qu'une oreille du Nord » qui puisse souffrir des sons si durs qu'ils paraissent heurter les principes de l'articulation humaine [3] ». « Je ne conçois pas, écrivait naïvement Fréron à Desfontaines, comment une nation si délicate et si spirituelle peut se servir d'un pareil langage pour composer des ouvrages d'esprit. Puis-je m'imaginer que *Gulliver*, *Paméla* ou *Joseph Andrews* s'expriment en une langue si dure? » et il exprimait l'espoir que bientôt les Anglais se décideraient à composer leurs livres en français, « langue douce, expressive, coulante, harmonieuse [4] ». Louis XV s'opposait d'ailleurs à l'enseignement de l'anglais, et comme Paris-Duverney, directeur de l'École militaire, lui proposait d'y introduire pour les élèves de marine des cours de cette langue, il répondait avec humeur : « Les Anglais ont perdu l'esprit de mon royaume; n'exposons pas la génération naissante au danger d'être pervertie ellemême [5]. »

1. John Moore, *Lettres d'un voyageur anglais*, Paris, 1788, t. I.
2. *Correspondance*, trad. Éd. Laboulaye.
3. *Lettres*, t. I, p. 75 et suiv.
4. *Observ. sur les écrits mod.*, t. XXXIII (1743), p. 285.
5. Tabaraud, t. II, p. 447.

Voltaire, le premier, avait réagi contre ce préjugé. A son retour d'Angleterre, il avait converti Thiériot, Mme du Châtelet, l'abbé de Sade [1]. A un jeune homme qui lui demandait des conseils sur le métier de journaliste, il répondait hardiment dès 1737 : « Il faut qu'un bon journaliste sache au moins l'anglais et l'italien : car il y a beaucoup d'ouvrages de génie dans ces langues, et le génie n'est presque jamais traduit.... Ce sont, je crois, les deux langues de l'Europe les plus nécessaires à un Français [2]. » Quelques années après, sa propagande avait porté ses fruits. Vers le milieu du siècle la mode est, pour les femmes, même en province, d'apprendre l'anglais : « Il n'est point d'Armande ou de Bélise » qui ne se livre à cette étude [3]. Les instruments de travail se multiplient : la grammaire et le dictionnaire de Boyer provoquent de nombreuses imitations [4]. En 1755, le *Journal étranger* rend longuement compte du dictionnaire de Johnson et en traduit la préface [5]. Mais, dès 1739, Prévost affirme que l'étude de l'anglais est devenue une partie essentielle de « la belle littérature [6] ». Un voyageur anglais est frappé du changement qui se produit : « Il y a trente ans, un Français qui aurait su deux ou trois idiomes étrangers eût passé pour un phénomène : aujourd'hui beaucoup de gens lisent dans le texte les discours qui se prononcent au Parlement [7] ».

1. Lettre à l'abbé de Sade, 13 novembre 1733.
2. *Conseils à un journaliste : Œuvres*, t. XXII, p. 261.
3. Le Blanc, *Lettres*, t. II, p. 465. — Voir aussi La Harpe, *Cours de litt.*, t. III, p. 224.
4. Grammaires de J. Wallis, Mauger et Festeau, Peyton, Siret, Rogissard, Lavery, Gautier, Berry, O'Reilly, Flint, Dumay, etc.; dictionnaires de Boyer, Brady, Chambaud et Robinet, etc.
5. Juin 1755 et décembre 1756.
6. *Pour et Contre*, t. XVIII.
7. *Premier et second voyage de Milord*** à Paris*, t. III, p. 153.

Sous le règne de Louis XVI, une *Société philologique* se fonde à Paris pour l'étude des langues étrangères, en même temps que pour faciliter celle du français aux étrangers [1]. Grimm constate que la seule langue qui entre essentiellement dans le plan des éducations à la mode est la langue de Shakespeare [2]. Mercier note que la lecture des papiers anglais est devenue aussi commune à Paris qu'elle était rare il y a un demi-siècle [3]. Un journal spécial, *les Papiers anglais*, publie chaque semaine dans les deux langues les plus intéressants articles des journaux d'outre-Manche, et Fréron note le succès de cette combinaison, qui permet d'apprendre la langue tout en se mettant au fait des événements du jour [4]. Buckle a dressé une longue liste de tous les Français connus, qui ont pris la peine, au siècle dernier, d'apprendre l'anglais : elle comprend — ou peu s'en faut — tous les écrivains de marque de l'époque [5], et permet de mesurer, mieux que bien des considérations générales, la profondeur et l'étendue de l'influence anglaise. Assurément, cette connaissance n'était pas toujours exacte ni complète; mais elle est très répandue, et presque générale — ce qui est significatif. Bon nombre de mots anglais, introduits alors dans la langue, témoignent de cette vogue : les usages nouveaux amènent les nouveaux mots : on va au *club*, on boit du *ponche*, on joue au *whisk*; « les maîtres d'hôtel, dit Voltaire, servent à présent des *rostbifs* de mouton.... Notre jargon deviendra ce qu'il

1. Babeau, *Paris en 1789*, p. 339.
2. *Corr. litt.*, mai 1786.
3. *Tableau de Paris*, t. XI, p. 128.
4. Il y eut aussi d'assez nombreux *Musées à l'anglaise*, dans plusieurs villes : le *Musée de Paris*, la *Société olympique*, etc.
5. Buckle, t. III, p. 81.

pourra[1] ». Le fait est que les anglomanes le mettaient à de rudes épreuves : une dame se nomme une *ladi*[2]; une loi devient un *bil*[3]; Monsieur se dit *Sir*, même contre toutes les règles de la langue. Passe encore pour : « Sir, voulez-vous du thé? » Mais « à Sir donnez un verre d'eau[4] » n'est ni de l'anglais ni du français. Un « plaisant sérieux » est un « homme d'*humour* »[5] et il est de bon ton, au lieu d'avoir des vapeurs, d'avoir le *spleen*[6].

Dans la seconde moitié du siècle, le « démon traducteur » fait rage. Point de libraire qui n'ait des traducteurs à gages[7]. Desfontaines, Mme du Boccage, Dupré de Saint-Maur, Du Resnel, Saint-Hyacinthe, Van Effen, avaient ouvert la voie. Même, le *Paradis Perdu* avait mené Dupré de Saint-Maur à l'Académie. Ils eurent d'innombrables successeurs, depuis Leclerc de Septchênes jusqu'à Frenais, traducteur de Sterne, depuis l'abbé Yart, auteur d'une volumineuse *Idée de la poésie anglaise*, jusqu'au « fatal Monsieur Eidous, » qui traduisait, au dire de Grimm, un volume par mois. Les femmes s'en mêlèrent et firent « leur traductionnette », pour se donner un

1. Lettre à Linguet, publiée dans le *Journ. encyclop.*, septembre 1769.
2. Prévost, *Mém. d'un homme de qualité*, t. II, p. 254 : « C'est une charmante ladi ».
3. François de Neufchâteau, *Paméla*, IV, 12 :

> Dans vos bills dès longtemps mon supplice est écrit.

Le mot se trouve déjà dans le *Dictionnaire* de Trévoux (1704).
4. *Ibid.*, II, 12.
5. Suard, *Mélanges de litt.*, t. IV, p. 366. — Muralt donne la première définition de l'*humour*. Voir aussi Le Blanc, *Lettres*, t. I, p. 79. — On essaya de distinguer l'*humour*, ou, comme dit Garat, l'*hyumour* (*Mém. sur Suard*, t. II, p. 92), du *whim* (voir le *Journal encyclop.*, 1er juin 1786).
6. Sur le *spleen* ou « vapeurs anglaises », voir *Cléveland*; Le Blanc, t. I, p. 169; Bezenval, *Mémoires*, t. IV, etc.
7. *Journal encyclop.*, février 1761.

air d'auteur [1] : Mme de Boufflers traduit des chansons anglaises, la présidente de Meynières se met aux historiens, la duchesse d'Aiguillon s'attaque à Ossian. Des écrivains en vue, Prévost, Diderot, d'Holbach, Suard, se font traducteurs. D'autres, plus modestes ou plus médiocres, fondent toute leur fortune sur leur connaissance de l'anglais : tel La Place, le premier adaptateur de Shakespeare, qui, pour avoir été élevé dans le collège des jésuites anglais de Saint-Omer, se flattait de savoir deux langues, et, en fait, n'en savait aucune; mais ce fut pourtant « la cause de sa petite fortune » : La Place traduit la *Venise sauvée* d'Otway, traduit le *Théâtre anglais*, en huit volumes, traduit *Tom Jones*, traduit tout ce qu'on veut — et devient, grâce à tant de traductions, et à Mme de Pompadour, directeur du *Mercure* [2]. Un autre, le fameux Letourneur, « secrétaire de la librairie », disait Voltaire, « mais non secrétaire du bon goût », étend encore ce genre de commerce, fonde une véritable entreprise de traductions avec Fontaine-Malherbe, le comte de Catuélan, le chevalier de Rutlidge et d'autres, met en français Shakespeare, Richardson, Young, Ossian et, après avoir tant traduit, trouve le moyen de laisser encore, en mourant, quelques morceaux de traduction inédits que ses amis publient pieusement, avec sa biographie [3].

Ce qui est plus important, c'est que, pour satisfaire à ce goût d'exotisme qui allait croissant, des journaux se fondaient — non plus à la Haye ou à

1. Mercier, *Tableau*, t. XI, p. 130.
2. La Harpe : Notice sur La Place, dans le *Cours de littérature*.
3. *Le Jardin anglais* ou Variétés tant originales que traduites : ouvrage posthume avec notice de l'auteur, Paris, 1788, 2 vol. in-12.

Londres, — qui faisaient la part très grande aux choses anglaises, quand ils ne leur étaient pas exclusivement consacrés.

La plupart des journaux littéraires de ce temps professent que le cosmopolitisme établit « un commerce tout à fait digne des nations éclairées qui composent la confédération européenne [1] ». Ceux même qui étaient d'abord hostiles au mouvement finissent par céder à la mode : Fréron, d'abord assez fermé aux littératures étrangères, en devient maintenant très curieux : il fait, dans son *Année littéraire*, une large place aux livres allemands et anglais, se lie avec Letourneur, correspond avec Garrick. Le *Journal encyclopédique*, de Pierre Rousseau, est une mine de renseignements pour l'étude des rapports de la France avec l'Europe au XVIII[e] siècle, et on en dirait autant de cet *Esprit des journaux*, dont l'énorme collection renferme un choix si curieux des meilleurs articles de tous les journaux du monde, — et qui faisait les délices de Sainte-Beuve. Qui n'a jamais feuilleté les deux cent quatre-vingt-huit volumes du *Journal encyclopédique* ou les quatre cent quatre-vingt-quinze volumes de l'*Esprit des journaux* [2], ne soupçonne pas la curiosité qu'excitaient les productions étrangères parmi nous.

Mais, à côté de ces recueils généraux, des revues spéciales se fondaient : à l'exemple de la *Bibliothèque germanique* ou de la *Bibliothèque italique*, il y eut un *Traducteur*, qui résumait les périodiques anglais, une *Bibliothèque des romans anglais*, un *Censeur universel anglais* ou « Revue générale, critique et

1. *Corr. litt.*, août 1772.
2. *L'Esprit des journaux français et étrangers* parut du mois de juillet 1772 au mois d'avril 1818. — Le *Journal encyclopédique* parut de l'année 1756 à l'année 1773.

impartiale de toutes les productions anglaises [1] », — nombre de tentatives qui auraient fort étonné l'Ariste du P. Bouhours — celui qui estimait « que les beaux esprits sont un peu plus rares dans les pays froids ».

Le plus célèbre, et le plus digne de mémoire, de ces recueils cosmopolites fut le *Journal étranger*, qui parut de 1754 à 1762, et qui eut successivement pour directeurs Prévost, Fréron, Arnaud et Suard.

Fondé en avril 1754, le *Journal* eut tour à tour un caractère plus scientifique avec Prévost, plus politique sous Fréron, plus littéraire enfin sous Arnaud et Suard. A diverses reprises, le titre et les divisions en furent remaniés [2]. En octobre 1756, après le départ de Fréron, le plan s'étendit : on s'assura des correspondants réguliers en Orient, à Rome, à Livourne, à Florence, à Göttingue, à Leipzig, à Dresde, à Stockholm, à Londres — et les correspondances furent plus informées et plus abondantes. Mais l'esprit du recueil se maintint le même : dès sa fondation, il s'était proposé d'unir « les génies des diverses nations », de mettre en relations « les écrivains de tous les pays », de permettre « au public cosmopolite » de « décider ces vaines préférences

1. Voir Hatin, *Histoire de la presse*, t. III, p. 114.

2. Le *Journal étranger* a été, en général, inexactement décrit par les bibliographies. — Il porte successivement le titre de *Journal étranger, ouvrage périodique. A Paris, au bureau du Journal étranger*,... puis, à partir de 1756, celui de *Journal étranger ou notice exacte et détaillée des ouvrages de toutes les nations étrangères, en fait d'arts, de sciences, de littérature, etc.*, par M. Fréron... (Paris, Michel Lambert). En 1756, il reprend son premier titre. En 1760, il porte sur le titre le nom de l'abbé Arnaud et paraît sous la protection du Dauphin. — La collection complète va d'avril 1754 à août 1762 (46 volumes in-12) : il manque le mois de décembre 1754 et toute l'année 1759. — La direction de Prévost va de janvier à août 1755; celle de Fréron, d'août 1755 à octobre 1756.

qui divisent les peuples de l'Europe » et d'apprendre à la France « à ne plus s'attribuer ce don exclusif de penser, dont la prétention seule fournirait presque un titre contraire, à ne plus hasarder ces railleries indécentes et capables de faire haïr un peuple de tous les autres, à ne plus marquer ce mépris offensant pour des nations estimables, qui n'est qu'un reste des préjugés barbares de l'ancienne ignorance. » Ce qu'il faut enfin, c'est « naturaliser pour ainsi dire la raison chez tous les peuples, et lui donner par-dessus tout une certaine universalité qui semble lui manquer encore [1] ». En un mot, le *Journal étranger* se proposait de reprendre, en l'élargissant, l'idée qui avait guidé, dans la rédaction de leurs recueils, les critiques réfugiés. Une lettre sur l'état de la littérature en Pologne y coudoie un mémoire sur les fabulistes allemands. On y parle tantôt des écrivains portugais, et tantôt des poètes arabes. Winckelmann, Kleist, Klopstock ou Lessing se trouvent confondus avec Goldoni ou Métastase. Mais surtout l'Angleterre fournit des numéros entiers : « Nous savons, écrivaient les auteurs, combien la littérature anglaise est devenue nécessaire à notre journal. Le goût vif et presque exclusif, qu'on a partout pour toutes les productions britanniques nous fait une loi de nous conformer en ce point au vœu général [2]. » Dès les premiers volumes, Hume, Johnson, Foote, Glover, Milton, ou même Chaucer, Spenser et Ben Jonson, font les frais du recueil, soit par des traductions partielles, soit par des biographies. Sous l'impulsion de Suard, les écrivains anglais y furent étudiés de plus près encore.

1. Avril 1754. — Comparer, dans l'année 1760, le *Discours préliminaire* d'Arnaud *sur le caractère des principales langues de l'Europe.*
2. Septembre 1757.

Suard, esprit fin et délicat — dont on a dit qu'il était « comme le portrait en pied d'un Français [1] », — s'était fait, de l'Angleterre, une province. Il savait à fond la langue, traduisit Robertson et peut-être l'*Essai sur Shakespeare* de Mme Montague, fit trois voyages à Londres, dont l'un avec Necker, et vit jouer Garrick dans le *Roi Lear*. On le citait, dit son biographe, pour « sa confiance imperturbable dans ses connaissances ainsi acquises sur la Grande-Bretagne ». Dès qu'il s'agissait de l'Angleterre, « il avait l'air de prendre le fauteuil du président [2] », et son salon était le rendez-vous de tous les anglomanes de Paris.

Le *Journal étranger* fut remplacé en 1764 par la *Gazette littéraire* [3], sous la même direction et dans le même esprit. La *Gazette* est la suite naturelle du *Journal*. Comme lui, elle « s'attachera particulièrement à rendre compte de la littérature étrangère, dont la connaissance importe plus qu'on ne pense à l'avancement de la raison et du goût [4] ». Elle s'appuiera, pour ses informations, sur le personnel diplomatique, et s'autorisera de l'appui du ministre des affaires étrangères [5].

Voltaire y collabora et y rendit compte de plusieurs livres anglais, notamment des discours de Sidney sur le gouvernement et des lettres de lady Montagu. Mais cette illustre collaboration était irrégulière, et d'ailleurs les directeurs étaient paresseux

1. Garat, *Mém. sur Suard*, t. I, p. 133.
2. *Ibid.*, p. 78.
3. *Gazette littéraire de l'Europe*, à Paris, de l'imprimerie de la Gazette de France, aux galeries du Louvre (mars 1764-août 1765), 6 vol. in-8.
4. T. I, p. 7.
5. Cette protection officielle inquiéta le *Journal des savants*, qui se crut lésé dans ses droits et protesta, inutilement d'ailleurs, par la bouche de Choiseul.

et trop occupés de la *Gazette de France*, qu'ils rédigeaient aussi. Quand la *Gazette littéraire* cessa de paraître, en août 1765, ils avaient du moins démontré à toutes les nations de l'Europe, suivant le mot de l'abbé Arnaud, « qu'il n'est permis à personne d'affecter la tyrannie ».

« Dans la ridicule dispute sur les anciens et les modernes, les partisans de l'antiquité demandaient avec raison qu'avant de juger Homère, on se transportât dans les temps dont ce poète peint les mœurs et les personnages. *Nous devons à tout ce qui est étranger la même justice. Il faut nous mettre au point de vue où ils sont, pour juger de la manière dont ils vivent*[1]. » — Ainsi les aspirations confuses de tous ceux qui espéraient un rapprochement de la France et des nations germaniques trouvaient un aliment dans les journaux, miroir fidèle de l'opinion publique.

III

Entre ces aspirations vagues, que suscitait en France la lecture des étrangers anglais, — Rousseau fut le lien commun. Il les anima, les vivifia, leur donna un corps. Grâce à lui — et par ce qu'il avait écrit, — on lut et on goûta Sterne, Ossian, Young, Hervey, ou Shakespeare lui-même, qui tous avaient exprimé dans une autre langue des sentiments analogues à ceux qu'il exprimait, qui tous étaient, comme lui, sensibles, mélancoliques et lyriques. Les admirateurs de ces écrivains — dont la plupart sont antérieurs à Rousseau — sont les admirateurs mêmes de Jean-Jacques. Entre ces deux courants qui, en

1. *Journal étranger*, janvier 1760.

France d'une part, en Angleterre et en Allemagne de l'autre, menaient la littérature vers un renouvellement des sources de l'inspiration, une jonction va se produire. Pour la première fois, la France, pays de langue latine, aura la conscience de sentir, d'imaginer et de penser comme les pays de langue germanique, et quand on cherchera des ancêtres et des précurseurs à Rousseau, ce n'est plus dans l'antiquité classique, mais à l'étranger qu'il faudra les chercher.

Comment dès lors la critique n'eût-elle pas distingué, avec Mme de Staël, un génie du Nord — représenté par les Anglais, par Rousseau et par les Allemands qui se sont inspirés de lui — et un génie du Midi, qui est celui des nations latines livrées à elles-mêmes? Assurément, une pareille distinction n'a rien de rigoureux, et peut-être même n'est-elle pas fondée en nature. Mais on écrit ici l'histoire d'une idée — qui a porté ses fruits dans le monde, — plutôt qu'on n'examine l'exactitude d'une théorie.

Le cosmopolitisme date, en littérature, de Jean-Jacques Rousseau, — parce que Rousseau a déplacé la base de la critique.

Personne ne doutait jusque-là, du moins en France, qu'il n'y eût certaines règles qui président à la composition d'un livre, épopée ou satire, drame ou sermon. On disputait de la nature de ces règles, mais on ne doutait pas de leur existence, et on tombait généralement d'accord sur quelques principes essentiels, légués par la critique ancienne. On croyait, en un mot, qu'il y a un art de penser et même d'imaginer ou de sentir comme il faut. Jean-Jacques sentit et imagina contre toutes les règles. Il proclama hautement qu'il n'était fait comme aucun de ceux qu'il avait vus, et qu'il « osait croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent ». Ce n'était rien de le

dire : il le prouva par l'exemple, et réclama pour l'individu le droit d'aimer et d'admirer, sans consulter d'autre guide que lui-même.

La révolution était considérable, mais elle n'était une révolution qu'en France. C'est en vain, proclamait Rousseau, qu'on prétendait refondre tous les esprits « sur un modèle commun ». Pour changer un esprit, il faudrait changer un caractère, qui lui-même est subordonné à « un tempérament ». Car le tempérament — ou la sensibilité, — c'est le fond de l'homme. « Il ne s'agit donc point de changer le caractère et de plier le naturel, mais au contraire de le pousser aussi loin qu'il peut aller. » — Mais ses précurseurs anglais en avaient dit autant, et longtemps avant lui, Young, l'auteur des *Nuits* — adressant à Richardson ses *Conjectures sur la composition originale*, qui eurent une certaine réputation au siècle dernier, — s'exprimait ainsi : « Nous naissons tous originaux : comment donc arrive-t-il que nous mourions tous copies? Est-ce la faute de la nature? Non. La nature ne crée point deux âmes semblables en tout, comme elle ne fait point deux visages qui se ressemblent parfaitement. C'est donc la faute de l'homme »; et il proposait le même remède que Jean-Jacques : rentrons en nous-mêmes, et cherchons à développer ce qui nous appartient en propre, notre tempérament : « Connais-toi.... Rien n'est si près, rien n'est si loin de nous que notre âme. » Rousseau n'a jamais dit autre chose; peut-être même n'a-t-il pas tiré la conclusion de son principe avec autant de rigueur que Young, opposant tout l'effort de l'antiquité aux horizons illimités de l'avenir : « Quel est celui qui a sondé l'abîme de l'esprit humain? Ses bornes ne sont pas moins inconnues que celles de l'univers.... Serait-il impossible que les

dernières copies que le créateur doit tirer de l'âme humaine ne fussent aussi les plus correctes et les plus belles [1]? »

Le rôle de Rousseau dans la critique est précisément d'avoir substitué, à l'idée d'un goût absolu — parfaitement réalisée dans quelques œuvres de génie, — la notion d'un goût relatif, variable suivant les époques et les pays. Le goût, dit-il expressément, « n'est que la faculté de juger ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre [2] ». Voyez plutôt comme l'homme est divers, suivant qu'il habite au nord ou au midi, qu'il est né au Ier siècle et au XVe. Voyez-le à ses origines, et essayez d'évoquer sa vie sauvage et simple, l'éveil très lent de son esprit à une existence plus complète, sa lutte avec cette terre « abandonnée à sa fertilité naturelle et couverte de forêts immenses que la cognée ne mutila jamais [3] ». Quel rapport entre cet être grossier et l'homme de nos salons, qu'on essaie de nous donner, dans les livres, pour le type de l'homme? — De même, Saint-Preux fait le tour du monde et essaie, en s'éloignant dans l'espace, de se donner l'illusion de l'éloignement dans le temps : il parcourt et « les mers orageuses qui sont sous le cercle antarctique » et l'Océan, où l'homme est l'ennemi de l'homme, et « ces vastes et malheureuses contrées qui ne semblent destinées qu'à couvrir la terre de troupeaux d'esclaves [4]. » Quelle analogie entre un Hottentot, un Indien du Congo, un Caraïbe des Antilles [5], et les héros de nos tragédies ou de nos romans? — Plus près de nous enfin, ne

1. Traduction de Letourneur : voir le *Discours préliminaire* des *Nuits*.
2. *Émile*, l. IV.
3. *Disc. sur l'inégalité*, 1re partie.
4. *Nouv. Hél.*, IV, 3.
5. Voir les curieuses notes du *Discours sur l'inégalité*.

faut-il pas songer à ces milliers d'âmes dont il n'est jamais question dans nos livres, presque aussi inconnues de nos écrivains que celles du nègre d'Afrique ou du Chinois? Ainsi Rousseau a, au plus haut degré, le sentiment de la diversité presque infinie de notre nature — sentiment tout à fait étranger à la critique classique; et il en tire cette conséquence que, si les modèles sont en nombre presque indéterminé, il reste donc à peindre presque toute l'humanité. « On dirait, écrit Mme de Staël, interprète fidèle de Rousseau, que la logique est le fondement des arts », et cette « nature ondoyante » dont parle Montaigne, est bannie de nos livres. Il faut rendre à cette nature ondoyante la place qui lui revient, et se persuader que le goût ne consiste pas à la réduire aux cadres étroits de notre logique de Français et d'Occidentaux.

Mais cela, bien d'autres, comme un Young, l'avaient pressenti avant Rousseau. La supériorité de Jean-Jacques est de l'avoir prouvé par son propre exemple, et d'avoir trouvé en lui-même la plus éclatante justification de ses idées. C'est pourquoi il a été le guide et le maître de l'Europe. La France, mais aussi l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie ou l'Espagne — tous ceux qui, en tout pays, s'étaient retrouvés déjà dans les écrivains anglais, — se reconnaissent, plus complètement encore, en Rousseau. Aucun écrivain n'a eu autant de patries à la fois; aucun n'a parlé à plus de cœurs et d'esprits; aucun n'a abattu plus de barrières et supprimé plus de frontières. — De lui, date la littérature européenne.

Les écrivains allemands le saluent comme un libérateur. Schiller se nourrit de *Julie*, et compose les *Brigands* ou *Fiesque* sous l'inspiration de son auteur. Le jeune Gœthe s'éprend de lui et fait

chaque jour, à Strasbourg, des extraits de ses œuvres. Herder l'invoque en termes passionnés : « C'est moi-même que je veux chercher, pour me trouver enfin et ne plus me perdre; viens, Rousseau, et sois mon guide [1] ! » Lessing éprouve pour lui un « respect secret ». Kant suspend son portrait dans son cabinet de travail. Lenz demande qu'on lui élève une statue, en face de celle de Shakespeare. Pour beaucoup d'écrivains de ce temps, il est un apôtre, ou, comme disait Herder à sa fiancée, « un saint, un prophète; peu s'en faut que je ne lui adresse des prières ». A sa mort, Schiller le célèbre comme un martyr :

Le sage meurt au temps de lumière où nous sommes.
Socrate fut martyr des sophistes anciens;
Rousseau pâtit, Rousseau tombe sous les chrétiens,
Rousseau qui des chrétiens voulut faire des hommes [2].

Son succès ne fut guère moindre dans cette Angleterre à laquelle il devait tant. A vrai dire, son art y parut moins nouveau peut-être qu'en Allemagne. Car beaucoup des sentiments qu'il avait exprimés étaient familiers déjà à la littérature anglaise. Avant Rousseau, Richardson, Fielding et Sterne avaient créé le roman sentimental et bourgeois. Son lyrisme même n'apportait rien d'absolument nouveau : « Trente ans avant Rousseau, Thomson avait exprimé tous les sentiments de Rousseau, presque dans le même style [3] ». Toute une école poétique avait célébré avant lui la mélancolie, depuis les *Nuits* d'Young,

1. C. Joret, *Herder*, p. 323.
2. Traduction de Marc Monnier (*Jean-Jacques Rousseau et les étrangers*, dans : *Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui*). — Voir aussi, sur le succès de Rousseau en Allemagne, Erich Schmidt : *Richardson, Rousseau und Goethe*.
3. Taine, *Litt. angl.*, t. IV, p. 224.

qui sont de 1742, jusqu'aux premiers fragments d'Ossian, publiés en 1760. Mais Rousseau donna à ces sentiments une expression plus vraiment poétique. C'est pourquoi il fut l'un des maîtres des romantiques anglais, de Cowper, qui l'invoque en beaux vers, de Shelley, qui se réclame sans celle de lui, de Byron, qui le lit dans l'adolescence et lui reste fidèle dans l'âge mûr [1]. Beaucoup de poètes anglais du dernier siècle et aussi du XIX[e] auraient pu dire, comme George Eliot : « Rousseau a vivifié mon âme et éveillé en moi des facultés nouvelles [1] ». On ne peut écrire l'histoire de la littérature européenne depuis un siècle et demi sans prononcer son nom. C'est qu'il a uni en lui le génie de l'Europe latine à celui de l'Europe germanique.

Mais, si son œuvre philosophique est surtout l'expression du génie latin, la révolution littéraire qu'il a accomplie a profité surtout au génie germanique ou, comme dira Mme de Staël, aux littératures du Nord. Le triomphe de Rousseau marque l'avènement de ces littératures; son influence sera désormais inséparable de leur influence. Et cela, dès le XVIII[e] siècle, et dès avant la Révolution.

Je ne me propose pas d'écrire ici l'histoire des rapports de la France avec l'Angleterre et l'Allemagne de 1760 à 1789. — J'essayerai de montrer seulement comment le succès de Jean-Jacques Rousseau a provoqué celui de quelques écrivains étrangers, ses précurseurs et ses contemporains, dont le génie avait une parenté étroite avec le sien, et dont l'influence se confond avec la sienne.

1. Voir O. Schmidt, *Rousseau und Byron*, Greifswald, 1889, in-8.
2. H. Rigault, *la Querelle des anciens et des modernes*, p. 43.

CHAPITRE II

L'INFLUENCE ANGLAISE ET LE ROMAN SENTIMENTAL

I. Sterne et le roman sentimental. — Que Sterne met à la mode, comme Rousseau, la confession sentimentale. — Son voyage à Paris. — Ses amours. — Le culte du *moi*.
II. Que le XVIII[e] siècle n'a pas compris son *humour*, mais qu'il aime de lui l'affectation de parler de soi, comme Rousseau, et de s'attendrir sur lui-même. — Sens et portée de l'influence que son œuvre exerce en France.

I

Quelques mois après l'apparition de la *Nouvelle Héloïse* — au moment même où Diderot publiait son retentissant *Éloge de Richardson*, — on vit arriver à Paris un des hommes les plus singuliers que le siècle ait produits. Laurence Sterne, avec une santé faible, avait un caractère débordant, une sensibilité profonde, un génie étrange. Un contemporain dit qu'il « donna des émotions nouvelles aux âmes tendres par la sensibilité la plus naïve, la plus prompte et la plus touchante [1] ». Suard lui demandait un jour de définir lui-même sa propre personnalité : Sterne répondit qu'il apercevait trois causes qui avaient fait de lui un homme semblable à nul autre : la lecture

1. Garat, *Mém. sur Suard*, t. II, p. 135.

et trop occupés de la *Gazette de France*, qu'ils rédigeaient aussi. Quand la *Gazette littéraire* cessa de paraître, en août 1765, ils avaient du moins démontré à toutes les nations de l'Europe, suivant le mot de l'abbé Arnaud, « qu'il n'est permis à personne d'affecter la tyrannie ».

« Dans la ridicule dispute sur les anciens et les modernes, les partisans de l'antiquité demandaient avec raison qu'avant de juger Homère, on se transportât dans les temps dont ce poète peint les mœurs et les personnages. *Nous devons à tout ce qui est étranger la même justice. Il faut nous mettre au point de vue où ils sont, pour juger de la manière dont ils vivent* [1]. » — Ainsi les aspirations confuses de tous ceux qui espéraient un rapprochement de la France et des nations germaniques trouvaient un aliment dans les journaux, miroir fidèle de l'opinion publique.

III

Entre ces aspirations vagues, que suscitait en France la lecture des étrangers anglais, — Rousseau fut le lien commun. Il les anima, les vivifia, leur donna un corps. Grâce à lui — et par ce qu'il avait écrit, — on lut et on goûta Sterne, Ossian, Young, Hervey, ou Shakespeare lui-même, qui tous avaient exprimé dans une autre langue des sentiments analogues à ceux qu'il exprimait, qui tous étaient, comme lui, sensibles, mélancoliques et lyriques. Les admirateurs de ces écrivains — dont la plupart sont antérieurs à Rousseau — sont les admirateurs mêmes de Jean-Jacques. Entre ces deux courants qui, en

1. *Journal étranger*, janvier 1760.

France d'une part, en Angleterre et en Allemagne de l'autre, menaient la littérature vers un renouvellement des sources de l'inspiration, une jonction va se produire. Pour la première fois, la France, pays de langue latine, aura la conscience de sentir, d'imaginer et de penser comme les pays de langue germanique, et quand on cherchera des ancêtres et des précurseurs à Rousseau, ce n'est plus dans l'antiquité classique, mais à l'étranger qu'il faudra les chercher.

Comment dès lors la critique n'eût-elle pas distingué, avec Mme de Staël, un génie du Nord — représenté par les Anglais, par Rousseau et par les Allemands qui se sont inspirés de lui — et un génie du Midi, qui est celui des nations latines livrées à elles-mêmes? Assurément, une pareille distinction n'a rien de rigoureux, et peut-être même n'est-elle pas fondée en nature. Mais on écrit ici l'histoire d'une idée — qui a porté ses fruits dans le monde, — plutôt qu'on n'examine l'exactitude d'une théorie.

Le cosmopolitisme date, en littérature, de Jean-Jacques Rousseau, — parce que Rousseau a déplacé la base de la critique.

Personne ne doutait jusque-là, du moins en France, qu'il n'y eût certaines règles qui président à la composition d'un livre, épopée ou satire, drame ou sermon. On disputait de la nature de ces règles, mais on ne doutait pas de leur existence, et on tombait généralement d'accord sur quelques principes essentiels, légués par la critique ancienne. On croyait, en un mot, qu'il y a un art de penser et même d'imaginer ou de sentir comme il faut. Jean-Jacques sentit et imagina contre toutes les règles. Il proclama hautement qu'il n'était fait comme aucun de ceux qu'il avait vus, et qu'il « osait croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent ». Ce n'était rien de le

dire : il le prouva par l'exemple, et réclama pour l'individu le droit d'aimer et d'admirer, sans consulter d'autre guide que lui-même.

La révolution était considérable, mais elle n'était une révolution qu'en France. C'est en vain, proclamait Rousseau, qu'on prétendait refondre tous les esprits « sur un modèle commun ». Pour changer un esprit, il faudrait changer un caractère, qui lui-même est subordonné à « un tempérament ». Car le tempérament — ou la sensibilité, — c'est le fond de l'homme. « Il ne s'agit donc point de changer le caractère et de plier le naturel, mais au contraire de le pousser aussi loin qu'il peut aller. » — Mais ses précurseurs anglais en avaient dit autant, et longtemps avant lui, Young, l'auteur des *Nuits* — adressant à Richardson ses *Conjectures sur la composition originale*, qui eurent une certaine réputation au siècle dernier, — s'exprimait ainsi : « Nous naissons tous originaux : comment donc arrive-t-il que nous mourions tous copies? Est-ce la faute de la nature? Non. La nature ne crée point deux âmes semblables en tout, comme elle ne fait point deux visages qui se ressemblent parfaitement. C'est donc la faute de l'homme »; et il proposait le même remède que Jean-Jacques : rentrons en nous-mêmes, et cherchons à développer ce qui nous appartient en propre, notre tempérament : « Connais-toi.... Rien n'est si près, rien n'est si loin de nous que notre âme. » Rousseau n'a jamais dit autre chose; peut-être même n'a-t-il pas tiré la conclusion de son principe avec autant de rigueur que Young, opposant tout l'effort de l'antiquité aux horizons illimités de l'avenir : « Quel est celui qui a sondé l'abîme de l'esprit humain? Ses bornes ne sont pas moins inconnues que celles de l'univers.... Serait-il impossible que les

dernières copies que le créateur doit tirer de l'âme humaine ne fussent aussi les plus correctes et les plus belles [1]? »

Le rôle de Rousseau dans la critique est précisément d'avoir substitué, à l'idée d'un goût absolu — parfaitement réalisée dans quelques œuvres de génie, — la notion d'un goût relatif, variable suivant les époques et les pays. Le goût, dit-il expressément, « n'est que la faculté de juger ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre [2] ». Voyez plutôt comme l'homme est divers, suivant qu'il habite au nord ou au midi, qu'il est né au Iᵉʳ siècle et au XVᵉ. Voyez-le à ses origines, et essayez d'évoquer sa vie sauvage et simple, l'éveil très lent de son esprit à une existence plus complète, sa lutte avec cette terre « abandonnée à sa fertilité naturelle et couverte de forêts immenses que la cognée ne mutila jamais [3] ». Quel rapport entre cet être grossier et l'homme de nos salons, qu'on essaie de nous donner, dans les livres, pour le type de l'homme? — De même, Saint-Preux fait le tour du monde et essaie, en s'éloignant dans l'espace, de se donner l'illusion de l'éloignement dans le temps ; il parcourt et « les mers orageuses qui sont sous le cercle antarctique » et l'Océan, où l'homme est l'ennemi de l'homme, et « ces vastes et malheureuses contrées qui ne semblent destinées qu'à couvrir la terre de troupeaux d'esclaves [4]. » Quelle analogie entre un Hottentot, un Indien du Congo, un Caraïbe des Antilles [5], et les héros de nos tragédies ou de nos romans? — Plus près de nous enfin, ne

1. Traduction de Letourneur : voir le *Discours préliminaire* des *Nuits*.
2. *Émile*, l. IV.
3. *Disc. sur l'inégalité*, 1ʳᵉ partie.
4. *Nouv. Hél.*, IV, 3.
5. Voir les curieuses notes du *Discours sur l'inégalité*.

faut-il pas songer à ces milliers d'âmes dont il n'est jamais question dans nos livres, presque aussi inconnues de nos écrivains que celles du nègre d'Afrique ou du Chinois? Ainsi Rousseau a, au plus haut degré, le sentiment de la diversité presque infinie de notre nature — sentiment tout à fait étranger à la critique classique; et il en tire cette conséquence que, si les modèles sont en nombre presque indéterminé, il reste donc à peindre presque toute l'humanité. « On dirait, écrit Mme de Staël, interprète fidèle de Rousseau, que la logique est le fondement des arts », et cette « nature ondoyante » dont parle Montaigne, est bannie de nos livres. Il faut rendre à cette nature ondoyante la place qui lui revient, et se persuader que le goût ne consiste pas à la réduire aux cadres étroits de notre logique de Français et d'Occidentaux.

Mais cela, bien d'autres, comme un Young, l'avaient pressenti avant Rousseau. La supériorité de Jean-Jacques est de l'avoir prouvé par son propre exemple, et d'avoir trouvé en lui-même la plus éclatante justification de ses idées. C'est pourquoi il a été le guide et le maître de l'Europe. La France, mais aussi l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie ou l'Espagne — tous ceux qui, en tout pays, s'étaient retrouvés déjà dans les écrivains anglais, — se reconnaissent, plus complètement encore, en Rousseau. Aucun écrivain n'a eu autant de patries à la fois; aucun n'a parlé à plus de cœurs et d'esprits; aucun n'a abattu plus de barrières et supprimé plus de frontières. — De lui, date la littérature européenne.

Les écrivains allemands le saluent comme un libérateur. Schiller se nourrit de *Julie*, et compose les *Brigands* ou *Fiesque* sous l'inspiration de son auteur. Le jeune Gœthe s'éprend de lui et fait

chaque jour, à Strasbourg, des extraits de ses œuvres. Herder l'invoque en termes passionnés : « C'est moi-même que je veux chercher, pour me trouver enfin et ne plus me perdre; viens, Rousseau, et sois mon guide [1] ! » Lessing éprouve pour lui un « respect secret ». Kant suspend son portrait dans son cabinet de travail. Lenz demande qu'on lui élève une statue, en face de celle de Shakespeare. Pour beaucoup d'écrivains de ce temps, il est un apôtre, ou, comme disait Herder à sa fiancée, « un saint, un prophète; peu s'en faut que je ne lui adresse des prières ». A sa mort, Schiller le célèbre comme un martyr :

Le sage meurt au temps de lumière où nous sommes.
Socrate fut martyr des sophistes anciens;
Rousseau pâtit, Rousseau tombe sous les chrétiens,
Rousseau qui des chrétiens voulut faire des hommes [2].

Son succès ne fut guère moindre dans cette Angleterre à laquelle il devait tant. A vrai dire, son art y parut moins nouveau peut-être qu'en Allemagne. Car beaucoup des sentiments qu'il avait exprimés étaient familiers déjà à la littérature anglaise. Avant Rousseau, Richardson, Fielding et Sterne avaient créé le roman sentimental et bourgeois. Son lyrisme même n'apportait rien d'absolument nouveau : « Trente ans avant Rousseau, Thomson avait exprimé tous les sentiments de Rousseau, presque dans le même style [3] ». Toute une école poétique avait célébré avant lui la mélancolie, depuis les *Nuits* d'Young,

1. C. Joret, *Herder*, p. 323.
2. Traduction de Marc Monnier (*Jean-Jacques Rousseau et les étrangers*, dans : *Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui*). — Voir aussi, sur le succès de Rousseau en Allemagne, Erich Schmidt : *Richardson, Rousseau und Goethe*.
3. Taine, *Litt. angl.*, t. IV, p. 224.

Son principal livre, cet étonnant et étourdissant et fatigant *Tristram Shandy*, où se heurtent, dans un si bizarre mélange, toutes les langues et tous les arts, le français, le grec, le latin, la médecine, la théologie et l'art des fortifications; où l'on trouve une parenthèse en deux volumes, une dédicace au milieu d'un tome, un chapitre XVIII qui succède à un chapitre XXVIII, et où des mots s'enroulent en forme de serpents; ce « grand magasin de bric à brac », comme l'appelle Taine, excita plus d'étonnement que d'admiration vraie. Comment d'ailleurs l'eût-on jugé? « Les plaisanteries de M. Sterne, dit son traducteur Frenais, ne m'ont pas toujours paru fort bonnes. Je les ai laissées où je les ai trouvées et j'y en ai substitué d'autres. » Il faut voir ce que devient, sous cette lourde main, la trame légère de l'humoriste. Sterne dit d'une sage-femme de village qu'elle était fameuse dans le monde : entendez, dit-il, par « le monde » un cercle « de quatre milles anglais de diamètre ». L'ironie est fine, légère en tout cas. Frenais commente[1] : « Mais qu'on ne s'y trompe pas : ce n'était pas le monde entier. Elle n'était pas connue, par exemple, des Hottentotes, ni des Hollandaises du Cap de Bonne-Espérance, qui accouchent, dit-on, comme Mme Gigogne; le monde n'était pour elle qu'un petit cercle », etc. Les bizarreries de Sterne deviennent des énormités. Le public s'attend à une satire fine et gaie : on lui donne « une énigme qui n'a point de mot[2] », et il cherche en vain « un sens profond dans des bouffonneries qui n'en ont aucun ».

1. T. I, p. 22.
2. *Gaz. litt.*, 20 mars 1765. Les deux premiers volumes « piquèrent la curiosité des lecteurs; on crut y voir une satire fine et gaie où le sage se cachait sous le masque de la folie. Le sage a publié quatre autres volumes qu'on a lus avec avidité, et on a été surpris de n'y rien comprendre. »

Cependant Sterne — même défiguré par les traducteurs — charme Voltaire. « Le second Rabelais de l'Angleterre » avait tracé, suivant lui, « plusieurs peintures supérieures à celles de Rembrandt et au crayon de Callot[1] ». Mais il fait, par ailleurs, ses réserves : rendant compte de *Tristram Shandy* dans le *Journal de politique et de littérature*[2], il affirme que c'est une « bouffonnerie continuelle dans le goût de Scarron ». Le livre est vide — vide comme la bouteille dans laquelle certain charlatan avait promis d'entrer. Et pourtant cet original de Sterne « avait de la philosophie dans la tête ». Il y a chez lui, comme dans Shakespeare, « des éclairs d'une raison supérieure ».

Au fond, le XVIIIe siècle n'a pas compris l'inimitable *humour* de Sterne. Il n'a été frappé que de cette allure décousue et heurtée de la pensée, de ces enchevêtrements d'idées, de ces soubresauts d'imagination, si contraires à nos habitudes classiques de développement méthodique et suivi. Diderot a essayé de lui emprunter quelques-uns de ses procédés : « Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien, et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de mal ici-bas était écrit là-haut. » Ce début de *Jacques le fataliste* est digne de Sterne : c'est même du Sterne, textuellement [3]. Diderot a amplement puisé dans *Tristram Shandy* : la jeune femme qui recueille Jacques blessé est la même que celle qui avait déjà hébergé Toby[4]; certaine his-

1. *Dictionn. philos.* : art. *Conscience*.
2. 25 avril 1777.
3. Voir la traduction de Wailly : chapitre CCLXIII.
4. Diderot, *Œuvres*, t. VI, p. 14.

toire grivoise vient de la même source [1]. Ces emprunts sont patents : ils ne sont pas heureux. Diderot aimait cette allure décousue et vagabonde — et d'ailleurs il écrivait *Jacques le fataliste* à bâtons rompus, dans la chaise de poste qui l'emportait en Hollande et en Russie [2]. Il a rendu tout l'extérieur de l'œuvre; mais la fine pointe de l'*humour* lui a échappé. Les vrais héritiers de Sterne, en ce sens, sont postérieurs à la Révolution : c'est Xavier de Maistre ou c'est Charles Nodier [3].

Ce que les hommes du XVIIIe siècle ont aimé de Sterne, c'est d'abord le disciple de Richardson, le peintre minutieux et pointilleux de la vie commune, « de cette vie où il ne peut y avoir de grandeur ni dans les événements ni dans les choses ni dans les pensées, de cette vie qui a toujours manqué d'observateurs, comme si elle était indigne de tout intérêt, parce qu'elle est celle de presque tous [4] ».

A l'exemple de Richardson, Sterne note les petits faits et les menues fluctuations de la pensée : il écrit le roman du geste : « J'ai pensé, disait Henriette Byron. J'ai réfléchi. J'ai hésité.... Je me suis arrêtée ici, et ma tête s'est penchée malgré moi. — Parlez donc, ma chère.... — Ces instances m'ont encouragée. J'ai levé la tête aussi hardiment que je l'ai pu; pas trop hardiment, je m'imagine [5].... » C'est

1. Diderot, *Œuvres*, t. VI, p. 284.
2. *Ibid.*, p. 8. — M. Ducros, dans son *Diderot*, a finement étudié les imitations de Sterne dans son auteur.
3. Voir notamment le *Voyage autour de ma chambre*, chap. XIX et XXVIII, et, dans Nodier, l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*. — On trouvera aussi une imitation de Sterne dans *Bug Jargal*, de V. Hugo, où le capitaine d'Auverney et le sergent Thadée sont des réminiscences du capitaine Toby et du caporal Trim.
4. Garat, *Mém. sur Suard*, t. II, p. 143.
5. Trad. de Prévost, t. II, p. 108.

ainsi que Richardson peint ses personnages, en action ou au repos. Il les voit tout entiers, et à chaque moment. Sterne fait de même et ses lecteurs français l'en félicitaient, en le raillant doucement de l'abus du procédé. Dans *Faublas*, il est dit d'un personnage que « par un mouvement machinal, son bras gauche fut porté en l'air, où il se posa... »; et le narrateur ajoute : « Que ne suis-je Tristram Shandy, ma belle dame? Je vous dirais à quelle hauteur, sur quelle ligne et dans quelle situation [1]. » Et c'est bien cela : Sterne écrit le roman du geste, au point de faire de ses personnages des automates ou des figures de cire.

Mais aussi, avec un art charmant, il peint de très petits tableaux dans des cadres minuscules. Il lui arrive de dire des riens; mais souvent aussi, dans ses bons jours, il découvre, dans l'existence des humbles, hommes ou bêtes, des coins oubliés et délicieux. Son domaine est, suivant un mot singulièrement heureux, l'entomologie morale [2]. Il prend au vol de menues impressions et les pique prestement. « Le mérite de Sterne, écrivait Mme Suard — une de ses admiratrices passionnées, — c'est, ce me semble, d'avoir attaché de l'intérêt à des détails qui n'en ont aucun par eux-mêmes; c'est d'avoir saisi mille impressions légères, mille sentiments fugitifs qui passent par le cœur ou l'imagination d'un homme sensible.... Sterne étend, pour ainsi dire, le cœur humain en nous peignant ses sensations,... il ajoute au trésor de nos jouissances [3]. »

Mais il n'y ajouterait rien s'il n'était sensible. Le moindre trouble, le plus léger frémissement de l'âme

1. Éd. de 1807, t. III, p. 8.
2. Voir la belle étude de M. Montégut sur Sterne.
3. Dans les *Mélanges* de Suard, t. III, p. 111-122.

suffisent à l'émouvoir. Un poil sur une main, une tache sur une nappe, le pli d'un habit, c'est matière à un paragraphe, voire à un chapitre. Les humeurs, les manies, les tristesses vagues, les commencements des passions et les embryons des grandes crises, voilà le domaine de Sterne. Et c'est là le secret de l'incomparable popularité, au XVIIIe siècle, de ce petit livre charmant, spirituel et aisé, mais aussi larmoyant et maniéré, le *Voyage sentimental en France et en Italie*.

« Sentimental? écrivait John Wesley dans son journal [1], qu'est-ce que cela? Le mot n'est pas anglais. L'auteur pourrait aussi bien dire : continental. » Pourtant, dès 1749, *Clarisse Harlowe* avait mis le mot et la chose à la mode : « Le mot *sentimental*, écrivait lady Bradshaigh à Richardson, obtient une grande vogue dans la bonne société [2] ». Quoi qu'il en soit, le petit livre de Sterne gagna tous les lecteurs que les excentricités de Shandy et du *shandéisme* avaient effrayés. Horace Walpole lui-même s'y plut [3]. L'œuvre était plus courte, plus claire. Elle nous parlait, à nous Français, de la France. Il est vrai que l'on nous y maltraitait un peu. Il y a là un certain La Fleur « hâbleur, poli et naïf », et ignorant comme un Français, quoique le meilleur garçon du monde. Mais ne sait-on pas qu'il n'y a que les Anglais pour être « des médailles neuves »? Puis comment résister à un auteur qui, traîné de salon en salon et de fête en fête à travers Paris, se plaint hautement d'être traité « comme l'esclave le plus vil » et qui, plutôt que de « se prostituer à une demi-douzaine de personnes du plus haut parage », demande sa chaise de

1. 11 février 1772.
2. L. Stephen, *Hours in a library*, t. I, p. 58.
3. Lettre du 12 mars 1768.

poste et s'enfuit loin « des bons amis que l'adulation lui avait donnés »? — Il n'en faut pas plus pour passer philosophe.

Le *Voyage sentimental*, « une des productions les plus inimitables qui existent en aucune langue[1] », charma toute la France par la sensibilité que Sterne y a répandue et suscita toute une école d'imitateurs.

Sterne était homme à relâcher une mouche avec un sermon et une larme : « Va-t'en, lui disait-il, va-t'en, pauvre diablesse, va-t'en, pourquoi est-ce que je te ferais du mal? Le monde certainement est assez grand pour nous contenir tous les deux, toi et moi! » — Ses disciples s'attendrirent sur la grandeur d'âme du boucher qui renonce à son métier plutôt que de tuer un mouton qu'il aime[2]. Mlle de Lespinasse conta, en deux chapitres dans la manière de Sterne, l'histoire de la laitière de Mme Geoffrin, qui, ayant perdu sa vache, en reçut une ou même deux autres de la bienfaisance de cette dame : elle y montrait Sterne lui-même, le tendre Sterne, au récit de cette bonne action, prenant dans ses bras Mme Geoffrin et la serrant avec transports : « Mon âme, dit-il, eut un moment d'ivresse.... J'en serai plus digne de mon Éliza : elle pleurera avec moi lorsque je lui conterai l'histoire de la laitière de Mme Geoffrin![3] »

Cette sensibilité dont il gonflait les cœurs, n'était,

1. *Corr. litt.*, décembre 1786.

2. *Le voyageur sentimental ou une promenade à Yverdun*, par Vernes, Lausanne, 1786, in-12. — Il y eut un *Nouveau voyage sentimental* [par Gorgy], un *Voyage pittoresque et sentimental dans plusieurs provinces occidentales de la France* [par Brune], un *Voyage sentimental dans les Pyrénées*, etc. — Le *Nouveau voyage de Sterne en France*, traduit par D. L*** (Lausanne, 1785, in-12), est extrait de *Tristram Shandy*.

3. Le récit de Mlle de Lespinasse a été imprimé dans les *Œuvres posthumes de d'Alembert*, 1799, t. II, p. 22-43. — Voir à ce sujet Garat, *Mém. sur Suard*, t. II, p. 150.

aux yeux des contemporains, que le signe extérieur d'une philosophie profonde et bienfaisante. « Si vous ne sentez pas cet auteur, il vous paraîtra souvent minutieux, frivole, extravagant, puéril; mais pénétrez son génie, et vous trouverez un grand précepteur des hommes. » C'est qu'en effet il vous montre partout autour de vous « de nouvelles sources d'intérêt, de sensations et de jouissances ». Le *shandéisme* est la philosophie de l'homme « ingénieux, sensible et philanthrope [1] ». Sterne affirme qu'il voyage « avec toute son âme » : c'était, à ce moment précis de notre histoire qui va de 1760 à 1789, la meilleure des recommandations. — Mais il est gai, et même graveleux. — Mais c'est, disait Voltaire, qu'il ressemble « à ces petits satyres de l'antiquité qui renferment des essences précieuses ». Or l'essence précieuse de Sterne, c'est simplement l'art de s'attendrir où nul ne s'était encore attendri et de verser un torrent de larmes où il avait suffi jusque-là d'un pleur discret. Il donne, disait-on, « une fête aux cœurs tendres [2] ». De fait, il est mobile et impressionnable comme une femme, livre son esprit au premier souffle, son cœur au premier désir, et ouvre son âme toute grande aux curieux et aux badauds. Être ému où il faut, et même où il ne faut pas, sans en rougir jamais, c'est tout le secret de Sterne. Il a écrit, avant Rousseau, et sans plus de fausse honte, ses confessions. Il est le plus « personnel » et, si l'on peut lui appliquer ce néologisme, le plus franchement « impressionniste » des écrivains de son siècle.

Quand on le relit aujourd'hui, il ne donne plus au

1. *Journal encyclopédique*, 1er août 1786.
2. Garat.

même degré cette sensation de nouveauté. Mais on conçoit que son procédé ait paru neuf en son temps. Sterne écrit sans plan, sans ordre, on dirait presque sans but : il promène son âme. Au fond, il n'a jamais écrit qu'un long récit de voyage, et toujours sentimental, à travers les choses. Voici, dans une cour d'auberge, une vieille *désobligeante* — et Sterne de s'attendrir sur le sort de ce véhicule oublié, qui tombe en pièces. — Un vieux moine franciscain lui fait présent d'une tabatière en corne. Il la conserve pour « aider son esprit à s'élever au-dessus des choses terrestres », et, un jour, repassant à Calais, il va s'asseoir sur la tombe du P. Laurent, tire la tabatière de corne et verse un torrent de larmes. — Ailleurs, dans *Tristram Shandy*, c'est l'histoire de Marie de Moulines, que Garat met au-dessus de la folie de Clémentine et du convoi funèbre de Clarisse, — ou c'est, dans le *Voyage*, la scène du sansonnet : Sterne est seul à Paris, sans passeport et menacé de la Bastille; un sansonnet, prisonnier dans une cage, se met à chanter; aussitôt les horreurs de la prison se peignent à son esprit : il *voit* un captif dans un cachot, pâle, miné par la fièvre, la main sur un calendrier rudimentaire fait de bâtonnets marqués d'entailles : il le voit prendre un clou rouillé, percer le bâtonnet; ce mouvement fait sonner ses chaînes; il soupire.... A cette vue, le cœur de Sterne éclate, non sans complaisance : « Charmante sensibilité! Source inépuisable de nos plaisirs les plus parfaits, et de nos douleurs les plus cuisantes [1]! » — Comme l'auteur, les lecteurs se savaient gré de leur propre attendrissement. Comme lui, ils se persuadaient volontiers que le don des larmes est une preuve de l'excellence et de

1. Trad. de Frenais. — Chap. LXV.

la dignité de notre nature et s'écriaient, après avoir pleuré : « Oh ! je suis assuré que j'ai une âme[1] ! » On apprend avec lui, disait l'un d'eux, *à mieux sentir tout son cœur*, à jouir de cette foule de biens semés par la nature dans toutes les routes de la vie, et perdus pour tous, parce que tous les cœurs sont desséchés par la misère ou par l'opulence, par la bassesse ou par l'orgueil[2]. »

Ainsi Sterne se laisse aller au courant tumultueux de ses impressions. Il se confesse ingénument et cyniquement. Ajoutez qu'il flatte, lui aussi, les tendances sociales de son temps. Un soir, il arrive, à la nuit tombante, dans une ferme d'Anjou. Tout le monde y est à table : un pain de froment, une bouteille de vin, une soupe aux lentilles font le menu : c'est « un festin d'amour et d'amitié ». Le voyageur s'assied, sur l'invitation de ses hôtes, prend le couteau du père de famille, se coupe un gros morceau de pain — et les regards émus de ses hôtes le remercient de la liberté qu'il prend : c'est un tableau tout fait pour Greuze. Le souper fini, c'est la danse, sur la pelouse, au son de la vielle : garçons et filles dansent librement et décemment; au milieu de la seconde danse, le voyageur les voit tous lever les yeux, et, dit-il, « je crus entrevoir que cette élévation était l'effet d'une autre cause que celle de la simple joie ». Le père de famille, interrogé, lui explique que c'est leur manière de rendre grâces à Dieu : « Je m'imagine, ajoute-t-il, que le contentement et la gaieté de l'esprit sont les meilleures actions de grâces qu'un homme comme eux, qui n'est point instruit, peut rendre au ciel[3] ». — Cette religiosité mêlée au

1. *Voy. sentim.*, chap. LXII.
2. Garat, *ibid.*
3. « I fancied I could distinguish an elevation of spirit different

plaisir, ce bal édifiant, cet élan de la conscience parmi les ivresses de la danse, tout cela charma les lecteurs de Jean-Jacques. Sterne fut sacré philosophe et l'on déclara même complaisamment qu'il s'élève « au-dessus de tous les philosophes et de tous les prédicateurs dans la solution des problèmes les plus mystérieux ». Suard fit mieux, — il compara Laurence Sterne à la Bible.

Telle était la révolution produite, sous l'influence de Rousseau, dans la manière de juger les œuvres littéraires. Supposons l'œuvre décousue, paradoxale et larmoyante de Sterne nous arrivant trente ou quarante ans plus tôt, et tombant sous les yeux d'un Montesquieu ou d'un Fontenelle. J'imagine qu'elle eût provoqué un certain étonnement et qu'elle se fût attiré un certain mépris. On n'avait pas coutume, vers 1730, d'offrir au public des impressions décousues pour une œuvre. On ne lui eût pas présenté un carnet de voyageur, qui n'est ni un roman, ni un pamphlet, ni un traité de morale, ni une satire, mais qui est tout cela à la fois et qui veut être, de plus, une œuvre sublime.

Surtout, on n'eût pas pardonné à l'auteur de parler de lui avec cette sentimentale impudeur. L'homme sensible, « vil jouet de l'air et des saisons, content ou triste au gré des vents », a fait depuis son chemin dans le monde. Il a laissé vaguer son âme, tantôt joyeuse, tantôt désespérée, au gré des aquilons et des zéphyrs; il leur a crié ses peines et ses triomphes; il a pris un plaisir étrange à se fondre en les éléments, à s'absorber en l'univers, à se sentir vivre, lui chétif, dans la grande symphonie ou dans la tempête des cieux.

from that which is the cause or the effect of simple jollity. In a word, I thought I beheld Religion mixing in the dance. »

Rousseau est le premier de cette lignée poétique et lamentable. Sterne est-il le second? On hésite à rapprocher ces deux noms aujourd'hui : car nous ne croyons plus en lui comme ses lecteurs contemporains. Mais ceux-ci — et le fait est significatif — ont pressenti chez lui un don analogue : « Sous les pinceaux de Sterne, dit encore Garat, l'homme n'est pas enchaîné, *il est ballotté*. » Ses personnages, « dans je ne sais quel demi-sommeil et quel demi-réveil, marchent sur le bord de toutes les erreurs et de tous les crimes, comme les somnambules sur les bords des toits et des précipices ». En un mot, Sterne, comme Rousseau, découvre en l'homme « le somnambule », c'est-à-dire l'être instinctif, livré aux fluctuations de la sensation et du sentiment.

Et il se donne lui-même, sans artifice, semble-t-il, pour ce qu'il est, pour un être passionné, sensible et très peu *raisonnable*. « Il fait sourire, disait Ballanche — un de ses plus fervents admirateurs, — mais c'est le sourire de l'âme; il fait pleurer, mais ces larmes sont douces comme des gouttes de rosée. » Il parut délicieusement sincère, et ce fut le secret de son succès. On lui sut gré de parler de lui, et de ne parler que de lui. L'heure était venue où, sous l'impulsion du génie de Rousseau, la littérature se réduisait de plus en plus à être « la confession d'une âme », et où il suffisait, pour se faire lire, de se raconter soi-même, — fût-on Yorick, « bouffon de Sa Majesté le Roi d'Angleterre ».

CHAPITRE III

L'INFLUENCE ANGLAISE ET LE LYRISME DE ROUSSEAU

I. Sentiment de la nature. — Les précurseurs anglais de Rousseau. — Thomson : son talent. — Gessner. — Leur succès en France.
II. La mélancolie. — Que la mélancolie anglaise était légendaire en France. — Succès de Gray. — Young et les *Nuits* : l'homme et l'œuvre; sa popularité.
III. Tristesse du passé. — Macpherson et Ossian. — Origines de la poésie celtique. — Succès européen d'Ossian. — Sa fortune en France.
IV. Comment Rousseau a assuré le succès de ces œuvres.

En même temps qu'il donnait à ses contemporains le goût de la confession sentimentale, Rousseau leur ouvrait les yeux sur la nature physique et leur inspirait le goût de la mélancolie. — Sensibilité, nature, tristesse poétique : ce sont trois formes de la même disposition d'âme, et c'est tout le lyrisme de Rousseau.

Dans quelle mesure se rencontrait-il, ici encore, avec des écrivains étrangers, ses précurseurs ou ses contemporains?

I

« Le pittoresque — a écrit Stendhal, — comme les bonnes diligences et les bateaux à vapeur, nous

vient d'Angleterre [1] », et il ajoutait : « Un beau paysage fait partie de la religion comme de l'aristocratie d'un Anglais ». Les hommes du siècle dernier avaient déjà noté ce trait et avaient essayé, dans la fureur de leur anglomanie, de se l'approprier. A l'exemple de nos voisins, la mode les avait poussés à vivre à la campagne, — ce qui est, écrivait Arthur Young, « une des meilleures habitudes qu'ils nous aient prises [2] ». A leur exemple, ils plantaient ces parcs étranges où, aux larges allées de Versailles, se substituaient les chemins contournés, les colimaçons et les labyrinthes ; où les statues antiques étaient remplacées par des grottes, des ermitages et des tombeaux; où un castel heurtait un temple hindou et une chaumière russe un chalet suisse, et où l'urne de Pétrarque voisinait avec le tombeau du capitaine Cook. On croyait imiter la nature, et on ne faisait que la singer. Le jardin anglais fut une école de vertu : « Quand on pense, écrivait un amateur fameux [3], à ombrager un ravin, quand on cherche à attraper un ruisseau à la course, on a trop à faire pour devenir citoyen dangereux, général intrigant et courtisan cabaleur ». L'homme qui a la tête remplie de son « buffet de fleurs » ou de son « bouquet d'arbres de Judée » ne saurait être un mauvais homme. Avec d'aussi vertueuses préoccupations, on ne ferait rien de coupable : « A peine arriverait-on à temps pour profiter de la faiblesse de la femme d'un de ses amis, et on partirait bien vite après, pour aller expier dans les champs le plus joli des forfaits ».

Telle la littérature descriptive de 1760 à la Révolution. Si l'on excepte les belles pages de Rousseau,

1. *Mémoires d'un touriste*, t. I, p. 87.
2. *Travels*, t. I, p. 72.
3. Le prince de Ligne, ap. de Lescure, *Rivarol*, p. 310.

elle est médiocre et fade; et encore, l'influence de Rousseau n'a-t-elle porté ses fruits que vingt-cinq ans après la *Nouvelle Héloïse* [1]. C'est que le sentiment de la nature n'est pas de ceux qui s'apprennent en un jour. Il y faut toute une éducation de l'œil et du cœur. Peut-être aussi de certaines races, même préparées par de certains climats ou de certaines conditions de la vie sociale, éprouvent-elles plus aisément cette rupture d'équilibre moral que suppose le goût de la nature physique. La France du centre et du nord — celle qui nous a donné la plupart de nos grands classiques, — la molle France de Touraine ou d'Anjou, berceau de la Pléiade, n'a produit ni Rousseau ni Chateaubriand ni Bernardin de Saint-Pierre : l'un venait des Alpes, les deux autres de la mer.

Mais bien avant Rousseau, les Anglais avaient aimé et peint l'univers physique. Le sentiment de la nature est commun à tous leurs grands poètes : Shakespeare en est plein, et Letourneur lui-même s'en était avisé [2]; Milton abonde en descriptions admirables, qui eussent fort étonné ses contemporains français; dans les années les plus sèches du XVIIIe siècle, Thomson, Gray, Collins, Chatterton — sans aller jusqu'à Burns ou aux lakistes, — sont de grands peintres. Quel écrivain français eût dit, en 1739, comme Gray en montant à la Grande-Chartreuse : « Pas un précipice, pas un torrent, pas un rocher, qui ne soit gros de religion et de poésie — *pregnant with religion and poetry*. Il y a de certains spectacles qui feraient croire un athée [3]! »

Thomson — le seul de ces poètes qui fut célèbre

1. Bernardin de Saint-Pierre : *Études de la nature*, 1784; *Paul et Virginie*, 1788.
2. Voir l'introduction de sa traduction de Shakespeare.
3. Voir la correspondance de Gray.

en France — avait publié dès 1730 son admirable poème des *Saisons*, si indignement travesti par Saint-Lambert et par Roucher. Assurément, l'homme social tient ici encore trop de place : il n'y a pas pour Thomson de peinture de l'hiver sans un tableau sentimental des horreurs du froid, ni de printemps sans un hymne à l'Amour. On trouve encore trop de réminiscences des *Géorgiques*, trop d'apostrophes au « mortel esclave du luxe » ou aux « généreux Anglais qui honorent l'agriculture ». Mais, avec cela, Thomson a un œil de peintre. Son hiver ni son printemps ne sont de simples adaptations de Virgile. Il a un sens juste et profond du paysage anglais. Il rend délicatement les impressions de printemps ou d'automne, le charme des saisons indécises, la venue de la pluie, la menace de l'orage, les cieux gris et voilés où courent les nuées lourdes. Même dans la maladroite traduction française, quelque chose du charme de ces peintures est resté : « La lune pâle se lève lentement dans l'orient plombé : un cercle blanchâtre couronne ses cornes émoussées. Les étoiles obscurcies ne donnent qu'un rayon tremblant qui se perd dans l'air flottant et troublé : elles dardent leur lumière qui perce par intervalles à travers l'obscurité, et semblent briller d'une lueur blanchâtre. Les feuilles séchées sont le jouet des tourbillons et les plumes flottent sur les fleuves [1]. » Ces tableaux dans la nuance grise sont le triomphe de Thomson. Mais d'autres ont une précision presque luxuriante de détails : telle ferme sent le fumier, l'herbe mouillée, le laitage frais; tel parterre renferme des oreilles d'ours « à feuilles de velours », des œillets tachetés, des hyacinthes au « calice incarnat » : le tout décrit

1. *Les Saisons*, poème traduit de l'anglais de Thomson, Paris, 1759, in-8 (*Winter*, v. 122).

avec le coup d'œil d'un artiste, dans la langue d'un poète. Parfois enfin, Thomson arrive à l'opulence des tons et aux somptueuses images [1] : « Le soleil perce, éclaire et change en lames d'or les nuages voisins : la lumière rapide frappe subitement les montagnes rougies ; ses rayons pénètrent les forêts, se répandent sur les fleuves, éclairent un brouillard jaunissant.... Le paysage brille de fraîcheur, de verdure et de joie. » — Qui donc écrivait de ce style, chez nous, vers 1730?

L'auteur des *Saisons* était venu en France dans sa jeunesse et y avait passé inaperçu. Mais, depuis, Voltaire avait fait connaître son nom, sinon son talent [2]. En 1759, les *Saisons* furent une révélation, si on en croit Villemain [3] : une certaine Mme Bontemps s'était donné pour tâche de les présenter au public français dans une traduction qu'elle dit « transparente jusqu'au scrupule », et en s'excusant fort des images « outrées et presque hideuses » de son auteur. Villemain affirme que le climat du Nord, les montagnes d'Écosse, la joie que donnent la tempête et l'orage, tout cela charma les esprits et les prépara à admirer,

1. The downward Sun
Looks out, effulgent, from amid the flush
Of broken clouds, gay-shifting to his beam.
The rapid radiance instantaneous strikes
The illumined nountain, through the forest streams,
Shakes on the floods, and in a yellow mist,
Far smoking o'er the interminable plain,
In twinkling myriads lights the dewy gems.
Moist, bright and green, the landscape laughs around.
(*Spring*, v. 187.)

2. Voltaire attribue à Thomson son drame de *Socrate* (1759). Saurin fait jouer, en 1763, une tragédie de *Blanche et Guiscar*, imitée de Thomson, qui lui-même avait, dit-on, pris son sujet dans *Gil Blas*. (Voir le *Journal encyclop.*, mars 1764.) — Voir une lettre anglaise de Voltaire sur Thomson, publiée par Ballantyne (p. 99-101).

3. Leçon XXVI.

quelques années plus tard, Ossian. Il me semble que l'œuvre étonna, sur le premier moment, plus encore qu'elle ne séduisit les lecteurs français. Le *Mercure* lui reproche des images « dégoûtantes » : comment souffrir « des champs *empuantis* par des armées de sauterelles putréfiées »? Grimm, tout y reconnaissant une grande richesse d'images, trouve le poème monotone [1]. Fréron se plaint d'y respirer « le charbon de terre [2] ». — Même traduite, l'œuvre restait trop vraie et semblait triviale.

Ce qui en fit le succès, ce fut la philosophie et la philanthropie. Thomson passa pour un digne élève des Addison, des Pope et des Steele, et on mit son poème à côté du *Paradis perdu* ou de l'*Essai sur l'homme* [3]. Il y avait, en effet, à côté du Thomson peintre exact de la nature anglaise, un Thomson philosophe, qui s'attendrissait en beaux vers sur la vie éternelle ou sur le bonheur conjugal. Celui-là surtout fut imité par les Léonard, les Bernis, les Gentil Bernard, les Gilbert, les Dorat ou les Delille [4], incapables de comprendre le « doux barde », dont Collins célébrait dans une pièce admirable le mélancolique génie [5]. Saint-Lambert osait le louer d'avoir « embelli » la nature et d'avoir vu les paysans « du côté qui doit plaire »; il le félicitait d'avoir fait pour les laboureurs ce que Racine ou M. de Voltaire ont fait pour leurs héros, d'avoir « ennobli notre espèce ». Le vrai poète descriptif, disait-il, ne parlera que des

1. *Corr. litt.*, juin 1760.
2. *Ann. litt.*, 1760, t. I, p. 142.
3. *Journal encyclopédique*, mars 1760.
4. Il y eut d'innombrables imitations des *Saisons*. — Quant aux traductions, les plus importantes, après celle de Mme Bontemps, qui fut souvent réimprimée, sont celles de Deleuze, Poulin, de Beaumont (1801, 1802, 1806), etc.
5. *Ode on the death of Mr. Thompson*

oiseaux nobles : il ne nommera ni le geai ni la pie. Cependant Thomson avait décrit minutieusement la poule et « sa famille caquetante », le canard panaché, le coq d'Inde, la grive ou les linottes qui « ramagent sur le genêt », et le geai lui-même au cri « discordant et dur [1] ». Tout cela n'empêche pas Saint-Lambert d'écrire : « Il faut faire pour la nature physique ce qu'Homère, le Tasse, nos poètes dramatiques ont fait pour la nature morale : il faut l'agrandir, l'embellir, la rendre intéressante [2] ». La campagne n'est pour lui que le temple de l'Amour; il y emmène « Doris, aimable et tendre amie »; il met la nature à la portée des gens de la ville,

> Des mœurs et des plaisirs arbitres éclairés.

Il est fade et faux et stérile.

Assurément, tout le XVIIIe siècle n'a pas partagé pour ces prétendus disciples de Thomson l'admiration de Voltaire [3]. « C'est la stérilité même, disait Mme du Deffand de Saint-Lambert, et sans les roseaux, les oiseaux, les ormeaux et leurs rameaux, il aurait bien peu de choses à dire. » « Saint-Lambert, écrivait plus durement Buffon, n'est qu'une froide grenouille, Delille un hanneton, Roucher un oiseau de nuit. Aucun d'eux n'a su, je ne dis pas peindre la nature, mais nous présenter un seul trait bien caractérisé de ses beautés les plus frappantes [4]. »

1. Voir la traduction de Mme Bontemps, p. 38.
2. Préface des *Saisons* (1769).
3. Cf. la lettre à Dupont du 7 juin 1769 : « S'il m'appartient de décider, je donnerais sans difficulté la préférence à M. de Saint-Lambert. Il me paraît non seulement plus agréable, mais plus utile. *L'Anglais décrit les saisons, et le Français dit ce qu'il faut faire dans chacune d'elles.* »
4. A Mme Necker, 16 juillet 1782.

Thomson eut ses dévots, qui le lisaient pour lui-même : quand Mme Roland fut menée en prison, en 1793, elle prit avec elle, pour la consoler dans sa captivité, Tacite, Plutarque, Shaftesbury, Thomson — et elle disait en parlant de ce dernier : « Il m'est cher à plus d'un titre[1] ». Mais ni Mme Roland ni aucun de ses contemporains n'ont rendu pleinement justice à ses dons de peintre. Ce qu'ils demandaient à Thomson — ou à Gessner, dont l'incroyable vogue est du même temps[2], — c'étaient des descriptions où l'homme, et l'homme du XVIII[e] siècle, tînt encore une grande place. André Chénier, qui a beaucoup emprunté au « bon Suisse Gessner » ou à Thomson, leur a pris à tous deux l'art de mêler aux tableaux discrets d'une nature tempérée les professions de foi philanthropiques :

Ah! prends un cœur humain, laboureur trop avide,
Lorsque d'un pas tremblant l'indigence timide
De tes larges moissons vient, le regard confus,
Recueillir après toi les restes superflus.
Souviens-toi que Cybèle est la mère commune.
Laisse la probité que trahit la fortune,
Comme l'oiseau du ciel, se nourrir à tes pieds
De quelques grains épars sur la terre oubliés[3].

1. Lettre à Buzot, 22 juin 1793.

2. *La Mort d'Abel* fut traduite par Huber en 1760; les *Idylles et poèmes champêtres*, en 1762. — Voir, sur Gessner en France, le livre de M. Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Culture influsses auf Frankreich*. Gotha, 1886-1890, t. I.

3. Traduit de Thomson : éd. Becq de Fouquières, *Bucoliques*, LX. — Voir aussi Becq de Fouquières (*Lettres critiques sur André Chénier*, p. 182 et suiv.) pour les emprunts de Chénier à Gessner. C'est du Gessner que ces vers charmants :

Ma muse fuit les champs abreuvés de carnage,
Et ses pieds innocents ne se poseront pas
Où la cendre des morts gémirait sous ses pas.
Elle pâlit d'entendre et le cri des batailles
Et les assauts tonnants qui frappent les murailles ;
Et le sang qui jaillit sous les pointes d'airain
Souillerait la blancheur de sa robe de lin.

Nous sommes devenus moins sensibles à ce genre un peu fade. Mais il faut se rendre compte que ces tableautins d'un coloris modeste et d'un sentiment voilé, qui n'est pas sans grâce, ont charmé nos pères. De 1760 à la Révolution, et même au delà [1], Thomson et Gessner ont passé pour de grands poètes, et on a cru que « les Anglais et les Allemands ont créé le genre de la poésie descriptive [2] ». Diderot admire Gessner et l'imite [3]; Mlle de Lespinasse trouve chez l'homme qu'elle aime « la douceur de Gessner, jointe à l'énergie de Jean-Jacques ». Chênedollé, lisant les *Idylles* dans la jeunesse, dit avoir rarement éprouvé « un enchantement pareil à celui-là [4] ». Grimm l'appelle « un poète divin ».

> Il a de Fénelon l'âme sublime et pure;
> Dans ses tableaux naïfs Théocrite est vaincu;
> En le lisant, on croit voir la nature;
> En le voyant, on croit à la vertu [5].

Ainsi en jugeait l'*Almanach des Muses*. Mais ainsi en jugeait, de son côté, Jean-Jacques lui-même. Sans doute, lui aussi, admire les *Saisons* et y retrouve sa propre manière de sentir et de penser. Ce qui est certain, c'est qu'il compose dans la manière « naïve et champêtre » de Gessner son *Lévite d'Éphraïm* et qu'il écrit à Huber, qui lui avait envoyé les *Idylles* : « Je sens que votre ami Gessner est un homme selon mon cœur.... Je vous sais, en particulier, un gré infini d'avoir osé dépouiller notre

1. Legouvé, *La mort d'Abel* (1792). — Il y eut, sous la Révolution, des traductions de Thomson (*Épisodes des saisons de Thomson*, Paris, an VII, in-8, etc.).
2. Saint-Lambert, Préface des *Saisons*, p. 9.
3. Dans les *Pères malheureux*. (Voir Œuvres, t. XIII, p. 19.)
4. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 149.
5. *Almanach des Muses*, 1786.

langue de ce sot et précieux jargon qui ôte toute vérité aux images et toute vie aux sentiments. Ceux qui veulent embellir et parer la nature sont des gens sans âme et sans goût, qui n'ont jamais connu ses beautés [1]. »

Ni Rousseau ni ses contemporains n'ont vu, en Gessner ou en Thomson, de « sot et précieux jargon ». Ils ont jugé qu'ils peignent la nature « avec le scrupule d'un amant qui rend compte des charmes de sa maîtresse [2] ». Ils ont goûté ces églogues mièvres, ces idylles édulcorées, et la grâce alanguie de ces descriptions. Il faut noter que les fameuses *Lettres à M. de Malesherbes* — qui renferment les plus belles pages descriptives de Jean-Jacques — ne furent publiées qu'en 1779, que les *Confessions* sont de 1782 et que les *Rêveries d'un promeneur solitaire* sont également posthumes. De 1760 à 1780, Thomson et Gessner partagent avec Rousseau la gloire d'initier le public français à la nature. L'un — l'imprimeur de Zurich — ne lui est pas comparable, même de loin; l'autre — l'auteur des *Saisons* — est un vrai poète, qui a exprimé bien avant Rousseau beaucoup de sentiments que Jean-Jacques a fait entrer dans le grand courant de notre littérature. Avant lui, le pieux Thomson avait chanté l'or des genêts et la pourpre des bruyères; avant lui, il avait élevé ses idées à l'être incompréhensible qui embrasse tout. « Père tout-puissant, s'écriait-il, l'année dans son cours est pleine de toi. Ta beauté se manifeste, ta tendresse et ton amour se découvrent dans le printemps : les champs sont émaillés de fleurs, l'air adouci et embaumé, l'écho retentit dans les montagnes, les

1. Lettre à Huber du 24 décembre 1761.
2. Dorat, *Recueil de contes et de poèmes*, la Haye, 1770, p. 118.

forêts se parent, et tous les cœurs et tous les sens ne sont que joie [1]. »

Thomson n'a pas été un maître, mais il a été un précurseur de Rousseau. On dirait, presque sans paradoxe, que Rousseau a acquitté la dette qu'il avait contractée envers la littérature anglaise en permettant à la France de goûter Thomson, Young et Ossian.

II

De même qu'il fit sentir à ses contemporains la nature physique, de même Rousseau fut le grand poète de la mélancolie. C'est lui l'interprète de ces âmes ardentes, dont parle Chateaubriand, qui « se sont trouvées étrangères au milieu des hommes »; lui, qui habite « avec un cœur plein un monde vide »; lui enfin qui, misérable au sein du bonheur, est désabusé de tout, sans avoir usé de rien. Du droit que donne le génie, il est le père de René, d'Obermann, d'Adolphe.

Mais, dans l'histoire de la littérature européenne, lui-même a eu pour précurseurs les Anglais, et les dates sont ici plus éloquentes que tous les raisonnements : sans parler de Shakespeare ni de l'auteur du *Penseroso*, qui est le maître de tous les poètes mélancoliques de l'âge moderne [2], les *Saisons* de

1. *Hymne* à la suite des *Saisons*, trad. de 1759, p. 325.

> The rolling year
> Is full of Thee. Forth in the pleasant Spring
> Thy beauty walks, thy tenderness and love.
> Wide flush the fields; the softening air is balm;
> Echo the mountains round; the forest smiles;
> And every sense, and every heart, is joy.

2. Voir le livre de M. Phelps : *The origins of the English romantic movement*, notamment le chapitre v : *The literature of melancholy*.

Thomson sont de 1730, les *Nuits* d'Young de 1742 à 1744, les *Odes* de Collins de 1747, l'*Élégie sur un cimetière de campagne*, de Gray, de 1751, enfin les premiers fragments d'Ossian sont antérieurs d'une année à la *Nouvelle Héloïse* et de plusieurs années aux *Rêveries*. Bien avant que Rousseau eût écrit, les Anglais avaient une poésie mélancolique très riche et féconde, sinon en chefs-d'œuvre, du moins en œuvres caractéristiques et fortes.

De bonne heure la mélancolie anglaise était devenue légendaire parmi nous, et nos auteurs comiques s'en moquaient volontiers. Il y a, dans l'*Anglais à Bordeaux*, de Favart, un certain Milord Brumton, fier, doux, brave, sensible et triste, qui est un arrière-cousin d'Hamlet. Brumton porte envie à la folle gaîté française qu'il ne connaîtra jamais : apercevant une pendule, il s'écrie :

> Tandis que tristement ce globe qui balance
> Me fait compter les pas de la mort qui s'avance,
> Le Français, entraîné par de légers désirs,
> Ne voit sur le cadran qu'un cercle de plaisirs !

Quant à lui, il se nourrit de Locke, de Newton et de la musique sévère de Hændel. En vain, une aimable marquise, qui l'aime en secret, lui dit joliment :

> Cessez de chercher des raisons
> Pour nourrir chaque jour votre mélancolie.
> Vous pensez, et nous jouissons.
> Laissez là, croyez-moi, votre philosophie :
> Elle donne le *spléene*, elle endurcit les cœurs.
> Notre gaîté, que vous nommez folie,
> Nuance notre esprit de riantes couleurs....

Brumton reste mélancolique, et, au fond, la marquise ne lui en veut pas. A mesure que le siècle avance, la mélancolie apparaît comme une des plus sûres marques du génie anglais. Un autre poète comique,

homme de bon sens, s'en indigne et dit leur fait à ces insulaires :

> Par vos tristes vapeurs vos goûts sont rembrunis,
> Vos livres et vos arts portent ce noir vernis.
> Vos yeux, cherchant partout des aspects funéraires,
> Jusque dans les jardins veulent des cimetières [1].

Mais le même cimetière qui choque si fort François de Neufchâteau charmait les âmes sensibles. Mme de Genlis affirme qu'en Angleterre les amoureux ont coutume de se réunir, le soir, au clair de lune, autour des tombeaux, et elle estime qu'il n'y a qu'un amour « légitime, profond et pur », qui puisse s'exprimer dans un tel lieu [2]. Ducis loue, en pleine Académie, le génie « mélancolique et sombre » des Anglais, et Sébastien Mercier se tue, comme il dit, à faire connaître « ces âmes mélancoliques et tristes [3] » : sachez, ô Français dont on vante « la prétendue gaîté », que « les âmes frivoles ne savent ni raisonner ni jouir ! »

Déjà Prévost, dans son *Cléveland*, avait écrit, à l'exemple des Anglais, quelques pages d'une mélancolie pénétrante et singulière, qui donnent comme un avant-goût de Chateaubriand. Déjà Gresset, dans son *Sidnei*, qui est de 1745, avait traduit en assez beaux vers la tristesse d'Hamlet :

> Insensible aux plaisirs dont j'étais idolâtre,
> Je ne les connais plus, je ne trouve aujourd'hui
> Dans ces mêmes plaisirs que le vide et l'ennui :
> Cette uniformité des scènes de la vie
> Ne peut plus réveiller mon âme appesantie....
> Le monde, usé pour moi, n'a plus rien qui me touche....
> Privé de sentiment, et mort à tout plaisir,
> Mon cœur anéanti n'est plus fait pour jouir.

1. *Paméla* de F. de Neufchâteau, II, 12.
2. *Mémoires*, t. III, p. 357.
3. Voir le *Discours de réception* de Ducis, et l'*Essai sur l'art dramatique* de Mercier, p. 207.

Aussi le poète Gray, qui avait beaucoup lu Gresset, l'appelait-il un grand maître, et sa tragédie une belle œuvre[1]. Mais il faut noter que Gresset — originaire lui-même d'une famille anglaise établie en France depuis un siècle — ne fait qu'imiter, et de très près, le monologue d'Hamlet[2], et il se trouve ainsi que ce précurseur français de Rousseau a, comme Prévost lui-même, puisé aux sources étrangères.

Ce qui est vrai, c'est que Rousseau fit en France la fortune d'Young, d'Ossian et de Gray, dont les œuvres nous arrivent toutes entre 1760 et 1770, au lendemain de l'*Héloïse*. Il avait ouvert la source : le public français se jeta avec empressement sur ces poètes anglais, dont le génie était si voisin du sien.

Gray fut le moins connu. On ne lut de lui que l'*Élégie sur un cimetière de campagne*, traduite en 1765 par la *Gazette littéraire* et qui fut abondamment imitée par nos poètes, de Lemierre à Marie-Joseph Chénier, de Fontanes ou de Delille à Chateaubriand. L'*Élégie* est bien l'œuvre la plus populaire de Gray, mais elle est loin de représenter la profonde et discrète originalité de l'auteur du *Barde* et de la *Descente d'Odin*, un des plus sincères poètes qui aient écrit. Cependant cette œuvre, si moderne de sentiment, quoique d'un goût si finement classique, fut presque célèbre parmi nous. La veine studieuse

1. Voir *Gray's Works*, éd. Gosse, t. I, p. 123, et t. II, p. 182-183, etc.

2. Voir tout particulierement la tirade de l'acte III, scène I et celle de l'acte II, scène II :

> Dans le brillant fracas où longtemps j'ai vécu,
> J'ai tout vu, tout goûté, tout revu, tout connu,
> J'ai rempli pour ma part ce théâtre frivole :
> Si chacun n'y restait que le temps de son rôle,
> Tout serait à sa place, et l'on ne verrait pas
> Tant de gens éternels dont le public est las....

et polie de Gray servit comme de transition entre nos habitudes classiques et les aspirations nouvelles :

> Philosophe sublime, enfant de l'harmonie,

disait-on de lui [1]. Quelques curieux de littérature étrangère s'enquirent de l'auteur : Bonstetten le visita à Cambridge; Fontanes, quand il alla à Londres en 1786, se lia avec Mason, son biographe, et apprit de sa bouche quelques détails sur celui qui était un de ses poètes de prédilection. Voltaire même avait tenté de correspondre avec lui. Mais Gray s'y était refusé : son âme pieuse et tendre avait une horreur mal déguisée pour l'auteur de tant de livres impies, et il disait à un de ses amis, qui partait pour la France : « J'ai une prière à vous faire.... N'allez pas rendre visite à Voltaire : personne ne sait le mal que fera cet homme [2]. »

« La mélancolie, écrivait-il un jour, est ma compagne fidèle : elle se lève avec moi, se couche avec moi, voyage et revient avec moi. » L'*Élégie sur un cimetière de campagne* est la plus parfaite expression qu'il ait donnée à ce sentiment intime :

> Dans les airs frémissants j'entends le long murmure
> De la cloche du soir qui tinte avec lenteur;
> Les troupeaux, en bêlant, errent sur la verdure....
> Dans l'Orient d'azur l'astre des nuits s'avance,
> Et tout l'air se remplit d'un calme solennel.
> Du vieux temple verdi sous ce lierre immortel
> L'oiseau de la nuit seul trouble ce grand silence.
> On n'entend que le bruit de l'insecte incertain
> Et quelquefois encore, au travers de ces hêtres,
> Les sons interrompus des sonnettes champêtres
> Du troupeau qui s'endort sur le coteau lointain [3].

1. *Journal encyclopéd.*, 1er nov. 1788.
2. *Gray's Works*, éd. Mitford, t. V, p. 32.
3. Traduction de Chateaubriand.

Gray est, par la sincérité du sentiment religieux, par le vague délicieux des impressions, par la grandeur sereine de l'inspiration, le précurseur avéré de Chateaubriand et de Lamartine, et, avant eux, de Rousseau. « A lui, dit l'auteur de *René* — qui fut son traducteur, — commence cette école de poètes mélancoliques, qui s'est transformée de nos jours en l'école des poètes désespérés[1]. » Venant d'un tel juge, le témoignage est précieux.

Ni Collins, ni Chatterton, ni Cowper ne furent connus chez nous au XVIIIe siècle que par quelques rares mentions des journaux[2]. Au contraire, l'auteur des *Nuits* fut célèbre non pas seulement en France, mais en Europe, et même beaucoup plus célèbre que dans son pays.

Édouard Young, le « sépulcral Young », comme on disait, était proprement un survivant du XVIIe siècle — étant né, avant Pope, en 1684. Tout, dans cet homme, est singulier. Il avait près de soixante ans quand il se révéla, non pas grand poète, mais interprète éloquent de la mélancolie de son siècle. On l'avait vu successivement candidat aux fonctions politiques, puis prêtre, puis aspirant évêque, puis enrichi par un riche mariage, et toujours insatiable. Il a excité sur lui-même la pitié de l'Europe, et il se trouve qu'il a menti dans l'histoire de ses malheurs. En quelques mois, il avait, disait-il, perdu sa femme, sa belle-fille et le fiancé de cette fille. Circonstance grave, et qui nous couvrait, nous Français, de confusion : cette jeune personne, la Narcissa des *Nuits*, serait morte à Montpellier, où son père l'avait conduite pour sa santé, et les durs habitants du pays, sous

1. *Essai sur la litt. angl.*
2. Voir, sur Chatterton, le *Journal encyclopédique* du 1er mars 1790.

prétexte qu'elle était protestante, lui auraient refusé la sépulture : « O zèle barbare, s'écriait son père, et haï d'un Dieu bienfaisant! Ces hommes impitoyables ont refusé de répandre une poussière sur une poussière.... Que pouvais-je faire? Qui pouvais-je implorer? Par un pieux sacrilège, j'ai dérobé furtivement un tombeau pour ma fille, mais j'ai outragé sa cendre.... Au milieu de la nuit, enveloppé des ténèbres, d'un pied tremblant, étouffant mes sanglots, ressemblant plus à son assassin qu'à son ami, je lui ai murmuré tout bas mes derniers adieux, je me suis enfui comme un coupable.... O lune, pâlis d'effroi [1]! » L'histoire macabre de ce père qui ensevelissait secrètement sa fille fit son tour d'Europe : en tête du second volume de la traduction des *Nuits* par Letourneur, on vit une gravure funèbre qui représentait Young enterrant Narcissa, à la lueur d'une lanterne. L'intolérance des Français sembla monstrueuse. Young, victime du sort, parut encore une victime du fanatisme, et, pendant de longues années, les visiteurs anglais allèrent en pèlerinage à la grotte où s'était déroulé ce lugubre drame. — Malheureusement pour la sincérité du poète, l'histoire est de son invention : Young a bien perdu sa belle-fille en France, mais, comme l'a prouvé un érudit lyonnais, à Lyon, non à Montpellier : c'est là qu'elle fut ensevelie, non dans une tombe anonyme, mais dans l'enceinte réservée jadis aux réformés, — non pas furtivement, mais avec les honneurs convenables : tout au plus paraît-il que le prix de la sépulture fut excessif, et c'est ce léger grief que Young a dramatisé [2].

1. Quatrième Nuit : traduction de Letourneur.
2. Voir Breghot du Lut, *Nouveaux mélanges bibliographiques et littéraires*, Lyon, 1829, in-8, p. 363; on trouvera au même endroit une note du Dr Ozanam sur le même point d'histoire.

Un grave soupçon d'insincérité plane donc sur les neuf livres et les dix mille vers de *The Complaint or Night thoughts* qu'Young composa, dit la légende, à la lueur d'une chandelle brûlant dans un crâne. Ses malheurs, pourtant réels, sonnent faux, à notre oreille, dans ses vers. Mais le véritable Young, satirique et intrigant, ne fut pas connu en France. Médiocrement célèbre et déconsidéré dans sa patrie, Young passa chez nous pour une victime éloquente et pitoyable, comme son livre fut « la plus sublime élégie qui ait jamais été faite sur les misères de la condition humaine [1] ». Cet ambitieux insatiable eut le renom d'un prêtre philosophe, ami de la retraite et de l'ombre, marié modestement à une femme vertueuse et que le sentiment du devoir à remplir avait seul jeté dans le monde. On contait qu'il avait servi comme aumônier dans la guerre de Flandre et que dès cette époque sa « noire et brillante imagination » le plongeait dans des rêveries sans fin : un jour il s'égare loin du camp anglais, tenant à la main un Eschyle, et tombe dans les troupes françaises, qui, le prenant pour un espion, le conduisent au général; mais celui ci, apprenant son nom, le fait reconduire sain et sauf parmi les siens, rendant ainsi un hommage sincère à son génie [2]. — Frappé en plein bonheur, Young « descend vivant dans la tombe de ses amis, s'ensevelit avec eux, tire le rideau entre le monde et lui ». Semblable à une lampe sépulcrale, son génie brûle pendant dix années en l'honneur des morts, puis il meurt oublié. Nulle cloche ne sonne pour lui; les pauvres même qu'il a soignés ne suivent pas son cercueil, « et ce corps qu'avait illustré une âme ver-

1. *Les Nuits*, trad. Letourneur, t. I, p. 7.
2. *Journ. encycl.*, 15 septembre 1772.

tueuse, un génie sublime, ne reçut pas même les honneurs vulgaires ». Son âme était « naturellement auguste »; son caractère sérieux et noble. On le comparait à Pascal. Mais que les âmes sensibles se rassurent : Young était grave, non misanthrope : « il ne parlait pas toujours de tombeaux et de mort »; il aimait le plaisir et institua même un jeu de boules dans sa paroisse. Sa mélancolie était profonde, mais douce.

Telle fut, au XVIIIe siècle, la légende de Young [1]. Comme l'auteur, le livre a la sienne.

En 1760, on vit paraître un petit recueil anonyme intitulé : *Pensées anglaises sur divers sujets de religion et de morale* [2]. C'était un choix de pensées extraites des *Nuits*, publiées depuis seize ans déjà, qui devait être, dans la pensée de l'auteur, une sorte de manuel de la bonne mort. Quelques-unes de ces pensées sont d'une rare banalité; d'autres, étant obscures, semblent profondes; quelques-unes ont un tour singulier : « La nuit est un voile que la Providence tire entre l'homme et sa vanité »; ou : « Le firmament, tel que le pectoral du souverain sacrificateur sous la loi, est tout semé de pierres précieuses, qui rendent des oracles ». Certaines enfin ont un tour apocalyptique : « Quelle nuit! quelles ténèbres et quel silence! Toute la création dort. C'est comme si le pouls général de la nature ne battait plus.... Pause formidable! Présage de sa destruction! »

Tout cela parut original, quoique bizarre et décousu. Les uns y louèrent la rareté et l'extraordinaire des idées [3]; d'autres s'extasièrent sur « le sombre et

1. Voir l'introduction de Letourneur aux *Nuits*.
2. Amsterdam, 1760, in-12.
3. *Journal encycl.*, octobre 1760.

l'énergie de l'imagination anglaise [1] ». Les anglomanes, alléchés, demandèrent une traduction plus étendue. En 1762, le *Journal étranger*, toujours à l'affût des œuvres exotiques, donna une version de la première Nuit.

Le traducteur était le comte de Bissy, lieutenant général du Languedoc et membre de l'Académie française, celui-là même qu'on a vu servir de protecteur à Sterne. Quoiqu'il sût, au dire de Collé, peu d'anglais et encore moins d'orthographe, Bissy était un anglomane décidé et avait traduit — ou fait traduire, disait-on — les Lettres de Bolingbroke sur le patriotisme. Sa traduction d'Young était accompagnée d'une épître curieuse, qui nous indique clairement ce que le XVIIIe siècle a aimé en l'auteur des *Nuits* :

Nous n'avons pas, disait-il, de ces ouvrages remplis d'idées grandes, mais sombres, tristes et cependant délicieuses, de ces ouvrages qui laissent après eux une impression de mélancolie, qui nous précipite dans les profondeurs de la méditation.... L'âme de nos auteurs est, pour ainsi dire, toute au dehors; plus dissipés, moins solitaires que les auteurs anglais, ils habitent trop avec les hommes, et, comme ils ne les voient le plus souvent que dans le grand monde, où les idées riantes ont seules droit de plaire, ils accommodent leurs ouvrages au goût qu'ils ont cru remarquer dans le plus grand nombre des lecteurs. Mais que ne les suit-on, ces lecteurs, au fond de leur cabinet? et l'on verrait que les ouvrages mélancoliques sont ceux qui plaisent et attachent le plus.

Revenant à Young, Bissy ajoutait : « J'oserais dire de ce poète qu'il est en profondeur ce qu'Homère et Pindare sont en élévation. Il me serait difficile de rendre compte de l'effet que fit sur moi la première lecture de cet ouvrage. Telle serait à peu près l'im-

1. Fréron, *Ann. litt.*, 1762, t. VII, p. 47.

pression que j'éprouverais au fond d'un désert pendant une nuit orageuse et sombre dont les éclairs perceraient de temps en temps l'obscurité [1]. »

Bissy se trouvait avoir touché une corde sensible : sa *Nuit* eut un grand succès. Pendant vingt ans, ce fut à qui traduirait, en prose ou en vers, une ou plusieurs des *Nuits* [2]. Et quand les *Nuits* furent épuisées, on s'en prit aux satires, aux tragédies, aux opuscules : tout Young y passa [3].

La plus fameuse, et la seule à peu près complète, de ces versions, fut celle de Letourneur [4], qui fut un événement. Elle était précédée d'un curieux discours destiné à faire connaître « le grand poète, sûr d'accompagner à l'immortalité les Swift, les Shaftesbury, les Pope, les Addison, les Richardson ». On a vu ce qu'il dit de l'homme. Il ne loue pas moins l'écrivain « né pour être original », incapable de s'asservir à un modèle et « singulier » entre tous. Les grands mots ne coûtent pas à Letourneur : les

1. *Journal étranger*, février 1762.

2. La première Nuit fut traduite par Sabatier de Castres, par Colardeau (1770); la deuxième, traduite dans la *Gazette littéraire* (t. II, p. 101), fut mise en vers par Colardeau (1770); le même donne encore la quatrième, la douzième et la quinzième (1771), et une autre traduction est donnée par Doigni du Ponceau, la même année; la quinzième fut encore traduite par L. de Limoges (1787). — Il y eut, de plus, des *Vérités philosophiques tirées des Nuits d'Young* (par Mouslier de Moissy), Paris, 1770, in-8, *Le triomphe du chrétien*, Nuit, trad. par Dom Devienne, Paris, 1781, in-8, etc. — On trouvera plusieurs fragments d'Young épars dans les recueils du temps. (Voir not. *Journal encyclopédique*, 15 octobre 1784, 15 juillet 1786.) — L'abbé Baudrand donna : *Esprit, Maximes et Pensées d'Young*, Paris, 1786, in-12.

3. *Œuvres diverses* d'Young, traduites de l'anglais par Letourneur, Paris, 1770, 2 vol. in-8. — *Satires d'Young*... traduction libre de Bertin, Londres et Paris, 1787, in-8.

4. *Les Nuits d'Young*, traduites de l'anglais par Letourneur, Paris, 1769, 2 vol. in-8 (Privilège du 21 mai 1769). — Souvent réimprimé : il y eut quatre éditions de 1769 à 1775.

l'homme naturel. Ce qu'il y a de plus dans son livre, communion avec la nature, appel à la conscience, sentiment sincère de la misère de l'homme, tout cela a été redit depuis lui par tant d'autres voix, plus persuasives que la sienne!

Et pourtant, si l'on se reporte à ces années 1742 et 1744 où parut son recueil, si l'on songe surtout à ce que notre poésie lyrique était devenue à cette date précise, peut-être sentira-t-on, même aujourd'hui, et même à travers Letourneur, le charme, un peu évaporé, de ces lignes :

O nuit majestueuse, auguste ancêtre de l'univers, toi qui, née avant l'astre des jours, dois lui survivre encore; toi que les mortels et les immortels ne contemplent qu'avec respect, où commencerai-je, où dois-je finir ta louange? Ton front ténébreux est couronné d'étoiles : les nuages nuancés par les ombres et repliés en mille contours divers, composent l'immense draperie de ta robe éclatante : elle flotte sur tes pas et se déploie le long des cieux azurés. O nuit, ta sombre grandeur est ce que la nature a de plus touchant et de plus auguste.... Souverain des cieux, toi dont la vue est le bonheur suprême, toi qui seul peux remplir ce vide immense que l'univers laisse encore dans le cœur de l'homme, au milieu des doux transports qu'éprouvait le fils de Jessé, en contemplant tous ces feux de la nuit, tu daignas toucher ses lèvres et accorder sa harpe avec l'harmonie des sphères célestes.... Lance mon âme loin des bornes de la terre, hors du cercle étroit que régit le soleil [1]!

1. Vingtième Nuit :

O majestic Night!
Nature's great ancestor! Day's elder born!
And fated to survive the transient sun!
By mortals and immortals seen with awe!
A starry crown thy raven brown adorns,
An azure zone thy waist; clouds, in heaven's loom,
Wrought through varieties of shape and shade,
In ample folds of drapery divine,
Thy flowing mantle form, and, heaven throughout,
Voluminously pour thy pompous train....

Ne se retrouve-t-il rien, dans cette prose, du vrai poète que fut, à quelques heures, Édouard Young? pour nos esprits blasés, tout l'enchantement qui saisit nos pères s'est-il donc évanoui?

Cet enchantement fut général. En Allemagne, le livre, deux fois traduit, fit révolution dans le cercle de Klopstock. En dépit des protestations de Lessing, Kremer proclama, dans le *Spectateur du Nord*, que l'auteur est plus grand que Milton et qu'il est plein « de l'esprit de Dieu et des prophètes ». Le maître, Klopstock, écrivit des vers sur sa mort [1]. — Young mit à la mode la mort et le clair de lune : c'est au clair de lune que Werther erre dans la forêt pour calmer son âme, et c'est au clair de lune qu'il prend congé de Charlotte. Pendant de longues années, Young resta le poète par excellence de la nuit [2].

Chez nous, il trouva des sceptiques, et, au premier rang, Voltaire. Celui-ci l'avait connu jadis, à Eastbury, chez Bubb Dodington, à l'époque où il n'avait pas encore pris les ordres. Il l'avait vu spirituel, sarcastique et mondain. Même, Young lui avait décoché certaine épigramme assez mordante [3]. Plus tard, le poète dédia au philosophe une pièce de vers où il lui rappelait que « le drame si court de notre vie touche à sa fin »; et il ajoutait : « N'entends-tu pas le cri des années et la voix de l'Éternel qui nous appelle [4]? »

1. Imités dans le *Journ. encycl.*, 1er décembre 1785.

2. Voir Erich Schmidt, *Richardson, Rousseau und Goethe*, p. 190.

3. Ils discutaient ensemble au sujet des personnages de la Mort et du Péché dans le *Paradis perdu*. Young adressa à Voltaire ces deux vers :

> You are so witty, profligate and thin
> At once we think thee Milton, Death and Sin.

4. Letourneur a traduit la pièce à la suite des *Nuits* : t. II, p. 318-321.

Je ne sais si ce sermon choqua Voltaire. Toujours est-il qu'il répondit à Letourneur, qui lui avait envoyé sa traduction des *Nuits* : « Vous avez, Monsieur, fait beaucoup d'honneur à mon ancien camarade Young; il me semble que le traducteur a plus de goût que l'auteur. Vous avez mis autant d'ordre que vous avez pu dans ce ramas de lieux communs, ampoulés et obscurs. » Et, après avoir opposé aux *Nuits* le poème de la *Religion*, il concluait : « Je crois que tous les étrangers aimeront mieux votre prose que la poésie de cet Anglais, moitié prêtre et moitié poète [1] ».

Un certain abbé Rémy fit mieux. Déguisé en « mousquetaire noir », il publia *les Jours, pour servir de correctif et de supplément aux Nuits* [2]. Il y plaidait la cause du rire et protestait que « l'homme qui a introduit l'usage du tabac parmi nous, jouissance si simple, si rarement dangereuse et accessible à tous les hommes, mériterait un autel dans nos cœurs, s'il n'en avait d'assez brillants à l'hôtel des fermes ».

Un livre qu'on parodie est un livre qu'on lit. De fait, les *Nuits*, en dépit de Voltaire, faisaient fureur. « C'est, dit Mme Riccoboni, une preuve sans réplique du changement de l'esprit français [3]. » Tout ce qu'il y avait de réformateurs de notre poésie prit feu. L'un signale ce chef-d'œuvre « d'une imagination triste et d'une âme sensible [4] », l'autre — c'est Baculard d'Arnaud — y voit le parfait exemplaire du « genre sombre » : « Mon âme, écrit cet amateur de larmes, s'est enfoncée dans les tombeaux.... J'ai creusé, j'ai fouillé dans le sein d'une nouvelle nature! Eh!

1. 7 juin 1769.
2. Londres et Paris, 1770, in-12. (Voir le *Journ. encyclop.*, 15 juin 1770.)
3. Garrick, *Correspondance*, t. II, p. 566.
4. *Journ. encyclop.*, 15 août et 1er sept. 1769.

quelles richesses n'y ai-je point découvertes[1] ! » Mercier, qui ne pouvait manquer de donner sa voix, pense que le livre traduit par Letourneur imprimera à notre langue « une physionomie nouvelle[2] ». Un autre, du même clan, compare Young à Eschyle pour « son imagination colossale et le délire de son style oriental[3] ». Grimm, plus calme, estime que l'œuvre est « du plus beau noir; » mais n'est-ce rien que de se faire lire d'un peuple « dont l'esprit est couleur de rose »?

Encouragé par le succès, Letourneur traduit, dans le même genre, les *Méditations sur les tombeaux*, de Hervey, et le *Journal encyclopédique* constate « l'étrange révolution que la littérature française éprouve depuis quelques années[4] ».

Mais Young eut de plus illustres admirateurs.

Grimm avait osé manifester quelques doutes. Il estimait que cette poésie, pleine de « lueurs vagues et indéterminées », ne peut réussir en France : « Il y a dans tout cela trop de cloches, trop de tombeaux, trop de chants et de cris funèbres, trop de fantômes; l'expression simple et naïve de la vraie douleur ferait cent fois plus d'effet[5]. » Et Grimm voyait assez juste. Mais Diderot veillait, qui le tança de la belle manière : « Monsieur le maître de la boutique du *Houx toujours vert*, vous rétractez-vous quelquefois?

1. Préface du *Comte de Comminges*.
2. *Essai sur l'art dramatique*, p. 299.
3. *Essai sur la tragédie*, par un philosophe, s. l., 1773, in-8.
4. 15 novembre 1770. — La traduction de Letourneur est de 1770 (Paris, in-8). Voir aussi, pour Hervey : *Méditations sur des tombeaux*, traduites [par Mme d'Arcouville], Paris, 1771, in-12; *Les Tombeaux* [par Bridel], Lausanne, 1779, in-8; *Abrégé des œuvres d'Hervey*, Bâle, 1796, in-16; et les imitations en vers de Baour-Lormian. — Sur Hervey, voir Leslie Stephen, *History of English thought*, t. II, p. 438.
5. Mai 1770.

Eh! bien, en voici une belle occasion. » Sachez donc que la traduction de Letourneur est « pleine d'harmonie et de la plus grande richesse d'expression ». Sachez que l'édition en a été épuisée en quatre mois, « et que ce n'est pas sans un mérite rare qu'on fait lire des jérémiades à un peuple frivole et gai.... Ah! Monsieur Grimm! Monsieur Grimm! Votre conscience s'est chargée d'un pesant fardeau [1]! » — Comment Grimm ne se fût-il pas soumis à la sentence de « Caton Diderot »?

Il s'y soumit donc, et toute la masse du public avec lui. Les *Nuits* continuèrent à causer « la fermentation la plus générale ». On les accusa de répandre la manie du suicide [2]. Ce qui est sûr, c'est que l'œuvre de Young, inégale et fumeuse, éloquente et fausse, déclamatoire et poétique, eut une grande influence sur beaucoup d'esprits. Elle devint, sous la Révolution, un des livres de chevet de Robespierre. Camille Desmoulins la relisait encore la veille de sa mort, en même temps que les *Tombeaux* de Hervey : « Tu veux donc mourir deux fois? » lui disait en plaisantant Westermann [3]. — Mais surtout Chateaubriand, Byron, tous les premiers romantiques français et anglais, ont lu Young, et c'est pourquoi il est permis de dire, avec Villemain, que sa puissance dure encore. Comme Rousseau, et avant lui, il avait pressenti le charme de la « tristesse enchanteresse »; comme lui, il avait connu « ce vide immense que l'univers laisse dans le cœur de l'homme »; comme lui, il a — selon les paroles de Chateaubriand — créé le genre « descriptif élégiaque », qui « laisse dans l'âme comme une sorte de plainte » [4]. Si la mélancolie est l'une

1. *Corr. litt.*, juin 1770.
2. Voir la *Gazette universelle de littérature*, 1777, p. 236.
3. Lamartine, *Histoire des Girondins*, t. VIII, p. 51.
4. *Essai sur la litt. angl.*

des sources de la poésie moderne, Young est l'un des précurseurs les plus authentiques de nos poètes.

III

Dans le même temps où elle s'éprenait d'Young, la France s'enthousiasmait pour Ossian, et ce n'est encore, si on y regarde d'un peu près, qu'une des conséquences naturelles de la révolution opérée par Rousseau.

La mélancolie d'Young semblait d'un poète et d'un sage. Mais Young ne pleurait que sur le temps présent, sur notre corruption, notre misère, notre mort prochaine. Il ne laisse pas errer son imagination dans les siècles disparus ni dans les civilisations antiques. Il ne sent pas ce que le regret du passé ajoute de profondeur et de poésie à la tristesse. Cependant il était presque fatal que la poésie mélancolique devînt la poésie du passé. Par lui-même, et parce qu'il est évanoui, le passé a sa mélancolie, et Rousseau le savait bien, lui qui avait connu « ce souvenir amer et délicieux qui nourrit nos tourments du vain sentiment d'un bonheur qui n'est plus ». Mais de même que l'individu, sur le déclin de la vie, se reporte avec délices aux premières années, de même, quand elle s'est enivrée du sentiment de sa force, quand elle a pleinement joui de sa virilité, quand elle en a éprouvé la vigueur et l'éclat, la race se sent prise, elle aussi, d'une nostalgie des siècles évanouis. Il lui prend comme un grand désir de redevenir enfant. Elle rêve de retrouver la fraîcheur des impressions premières; elle remonte l'océan des souvenirs; à la lumière diffuse de l'imagination, elle reconnaît, dans un lointain mystérieux, les vagues et flottants con-

tours de l'humanité qu'elle fut et qu'elle ne peut plus être. Même la rudesse de l'homme primitif apparaît alors comme un signe de vigoureuse adolescence : ce qu'il y avait en lui de sauvage et de monstrueux s'atténue à distance et s'estompe, si l'on peut dire; seules, la fière stature, la fidélité, la vaillance, la noblesse natives, frappent les regards : telle une statue de faune, dans le brouillard, semble un Apollon.

Le XVIIIe siècle a cédé, comme tant d'autres, à ce prestige. Avec Rousseau, avec Ossian, avec Chateaubriand dans sa jeunesse, il s'est épris du passé. A ce besoin de rêverie qui commençait à tourmenter les hommes de ce temps, les âges crépusculaires de l'humanité offraient un merveilleux cadre. Homère ou la Bible, quels livres de chevet où toujours l'homme est tenté de se replonger aux heures de lassitude, non seulement parce qu'ils sont éloquents ou sacrés, mais aussi parce qu'ils sont très antiques! Mais Homère, d'ailleurs peu connu, était suspect aux novateurs, comme étant la source des littératures classiques; et, quant à la Bible, elle était deux fois plus suspecte qu'Homère : la Bible, a-t-on dit justement, « n'a jamais été un livre français » [1].

Il fallait donc, à cette littérature nouvelle dont l'idéal se dessinait vaguement dans quelques esprits, des ancêtres qui fussent bien à elle. Il fallait découvrir, dans le passé de l'humanité, une race d'où l'on pût faire descendre légitimement toute une lignée de poètes et qu'on pût opposer à l'antiquité proprement dite, à la Grèce ou à Rome. Il fallait enfin, suivant l'expression de Garat, « porter, dans la poésie un peu épuisée du Midi, des images, des tableaux, des

1. J.-J. Weiss, *A propos de théâtre*, p. 168.

mœurs, où les talents poétiques pussent se rajeu
comme dans un monde naissant »[1].

Cet Homère moderne qu'on n'avait pas, un t
habile homme le retrouva, et toute l'Europe ado
avec enthousiasme la Calédonie de Macpherson
son poète, qui est Ossian[2].

Depuis quelques années déjà, un mouvement
dessinait chez nos voisins, qui emportait beauc
d'esprits distingués vers un passé, sinon plus loint
que l'antiquité classique, du moins plus mystéri
et plus gros d'inconnu. Les uns, comme Walp
comme Warton, comme Hurd, cherchaient à remet
à la mode l'architecture et la poésie médiévales[3].
autres s'appliquaient à réunir de vieilles chans
anglaises, irlandaises ou galloises : le fameux li
de Percy, qui parut en 1765, n'est que le plus célè
recueil d'une longue série qui commence dès
premières années du siècle[4]. D'autres enfin, p
ambitieux, ressuscitaient toute une civilisation mo
celle des Celtes, et, plus généralement, des peup
du Nord, qu'ils opposaient triomphalement aux ci
lisations vieillies de l'Europe latine. Dès 1749, Coll
célèbre en beaux vers la vieille Écosse et ses mor
gnes « où dorment les puissants rois de trois be
royaumes.... Souvent, à l'heure solennelle de min
les tertres se fendent pour ouvrir leurs béantes c
lules, et voici que les monarques s'avancent, maj

1. *Mém. sur Suard*, t. II, p. 153.
2. Voir le livre de Baïley Saunders : *The life and letter James Macpherson*, Londres, 1894, in-8.
3. Thomas Warton, *Observations on the Faery Queen* (17 — Richard Hurd, *Letters on Chivalry and Romance* (1762).
4. On trouvera un tableau très précis de ce mouvement d le livre de M. Phelps : *Origins of the English romantic m ment*, ch. VII (*Revival of the past*). — Le recueil de Percy connu en France. (Voir Suard. *Mélanges de littérature.*)

tueux et souverains, en robes d'apparat, couronnés d'or éclatant, et sur leurs tombes crépusculaires ils tiennent d'aériens conseils [1]. »

Ce n'était encore qu'un pressentiment de poète. Un livre d'histoire — important dans l'évolution de la littérature du siècle — fournit la matière attendue aux imaginations inquiètes. Ce fut l'*Introduction à l'histoire de Danemark*, publiée par Mallet en 1755 et suivie bientôt des *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens scandinaves* [2].

Paul-Henri Mallet était un Genevois, devenu, à l'âge de vingt-deux ans, professeur de belles-lettres à Copenhague [3], où il s'était pris d'un beau feu pour les littératures, encore inconnues, du Nord et s'était donné pour tâche de les révéler à l'Europe. Aidé de versions danoises ou suédoises, il lut et traduisit l'*Ædda*, et ce fut cette traduction, qui, retraduite en allemand, inspira à Klopstock et à son école leur goût pour la poésie *bardique* [4]. Mallet détermina ainsi en Europe un mouvement qui ne demandait qu'à naître. Son livre, traduit par Percy, eut en Angleterre un grand retentissement. Gray le lut avidement [5]. Percy publia, dans le genre des poèmes scandinaves, des poèmes *runiques*. Toute une génération de poètes et de critiques apprit dans Mallet à connaître l'Europe du Nord, et Mme de Staël y puisa elle-même

1. Yet frequent now, at midnight solemn hour,
The rifted mounds their yawning cells unfold,
And forth the monarchs stalk with sovereign power,
In pageant robes, and wreathed with sheeny gold,
And on their twilight tombs aërial councils hold.
(*An Ode on the popular superstitions of the Highlands of Scotland.*)

2. 1756.

3. Voir Sismondi, *De la vie et des écrits de P.-H. Mallet*, 1807, et Sayous, *XVIII*e *siècle à l'étranger*, t. II, p. 46 et suiv.

4. Joret, *Herder*, p. 20.

5. Voir *Gray's Works*, éd. Gosse, t. II, p. 352.

une foule de notions [1]. Une antiquité nouvelle était née. Toute une civilisation apparaissait, très différente de la Grèce et de Rome, vierge d'imitations, pâture offerte aux imaginations avides. A peine si quelques esprits chagrins demandaient compte à Mallet de son entreprise et lui reprochaient d'exhumer des « fables puériles » [2]. — Ce n'est pas trop de dire de son livre qu'il a été le point de départ de toute la littérature ossianique.

En 1760, Macpherson donne ses *Fragments d'ancienne poésie recueillis dans les Highlands d'Écosse et traduits de la langue gaélique ou erse.* En 1762 — ou peut-être à la fin de 1761 — il donne *Fingal*, en 1763, *Temora* : Ossian était né.

On voit par ces dates qu'il naît au moment précis où Rousseau imprime à notre littérature une nouvelle direction — l'année, ou peu s'en faut, de la *Nouvelle Héloïse*. Macpherson, au surplus, doit aussi peu de chose à Rousseau que Rousseau à Macpherson : il y a coïncidence remarquable, mais influence, non pas. Macpherson d'ailleurs n'est nullement un réformateur littéraire : personnellement, il a le goût le plus timide et se moque agréablement des vieux poètes anglais, de Spenser, de ses géants et de ses fées. Il fait peu de cas de leurs imitateurs et « de ces poésies romantiques, si répugnantes pour les gens de goût [3] ». S'il publie Ossian, c'est pour faire œuvre d'antiquaire, non de poète : il satisfait le goût de ses contemporains pour le bric-à-brac littéraire. On l'eût fort étonné en lui apprenant que les critiques de l'âge suivant le considéreraient comme un des ancêtres authentiques du romantisme.

1. Voir *De la littérature* : Préface de la deuxième édition.
2. Préface de l'édition de 1773.
3. Note de *Cuthloda*.

Cependant, Ossian ne tarde pas à faire révolution. Presque aussitôt on pressent en lui le maître de la littérature nouvelle, « l'Homère moderne » de Mme de Staël. En Angleterre, tous les purs classiques s'en méfient et s'inquiètent. Walpole se plaint d'avoir à apprendre « en combien de manières un guerrier peut ressembler à la lune ou au soleil ou à un rocher ou à un lion ou à l'océan ». L'Anglais et le classique Johnson devine en l'Écossais Macpherson un imposteur et un novateur dangereux. Il lui écrit des aménités de ce genre : « J'ai reçu votre sotte et impudente lettre... J'espère n'être jamais détourné de dévoiler une fourberie par les menaces d'un gueux [1]. » Mais Macpherson, hier encore maître d'école et précepteur gagé, a maintenant de chauds admirateurs en tous ceux qui croient à sa Calédonie. Ceux même qui doutent de l'authenticité des fragments y admirent une beauté singulière. Le délicat esprit de Gray y trouve « une noble et sauvage imagination [2] » et « une infinie beauté ». Sont-ils d'Ossian? Qu'importe? « Je suis résolu à les croire authentiques, en dépit du diable ou de l'Église.... » A coup sûr, « cet homme est le propre démon de la poésie », et, si d'aventure il n'y a pas de supercherie, « l'Imagination dans toute sa splendeur habitait, il y a bien des siècles, les froides et stériles montagnes de l'Écosse ».

Bientôt, Macpherson put constater avec orgueil que le succès d'Ossian était européen.

Il fut traduit en vers italiens par Cesarotti; il y eut deux versions espagnoles, plusieurs allemandes, une suédoise, une danoise, deux hollandaises, dont

1. Dans Villemain, 31e leçon.
2. Lettres du 29 juin 1760 et 17 février 1763.

l'une de Bilderdyk. En Allemagne surtout,
délire. On tenait enfin le véritable anc
poésie du Nord : « Toi aussi, Ossian, s'éc
tock, l'oubli t'enveloppait; mais on t'a red
voilà devant nous, égal au Grec Homère,
vant! » « Qu'est-il besoin de la belle nat
Voss à Brückner : l'Écossais Ossian es
grand poète que l'Ionien Homère. » Lers
bourg, dans un discours retentissant, reco
guides de la « sainte poésie » : Shakespear
Ossian, — deux poètes du Nord contre un
Herder écrit un parallèle des deux épop
rique et ossianique, appelle Ossian « son
projette un voyage en Écosse pour y rec
chants bardiques. Bürger l'imite, Christian
fait, à l'université de Göttingue, son
Gœthe enfin s'en inspire, est-il besoin de le
dans *Werther* et ailleurs : Werther heur
Homère, mais, dans le malheur, il se nourri
et, alors que « l'automne se fait en lui et
lui », il s'écrie : « Ossian a chassé Homèr
cœur! » C'est un fragment d'Ossian — les
tions d'Armin sur la mort de sa fille —
Charlotte éperdue dans le trouble qui m
la perdre : « Pourquoi me réveilles-tu,
printemps? Tu me caresses et tu dis : Je
terre de la rosée du ciel. Mais il approche
où je dois me flétrir; elle approche, la te
dévastera mon feuillage. Demain le voyageu
il viendra celui qui vit ma beauté : ses yeu
cheront dans la campagne et ne me trouver

Gœthe a très bien expliqué, dans ses

1. Trad. Porchat. — Sur Ossian en Allemagne,
Schmidt, *loc. cit.*, p. 225 et suiv.

les causes de cette popularité du barde calédonien. C'est lui qui a développé, dans la jeunesse allemande, le goût de « ces sombres réflexions qui égarent dans l'infini celui qui s'y abandonne ». C'est lui, avec Young et Gray, qui a excité et « encouragé en elle ce funeste travail ». « Afin que toute cette mélancolie eût un théâtre fait pour elle, Ossian nous avait attirés dans la Thulé lointaine, où, parcourant l'immense bruyère grisâtre, parmi les pierres moussues des tombeaux, nous voyions autour de nous les herbes agitées par un vent horrible, et sur nos têtes un ciel chargé de nuages. La lune enfin changeait en jour cette nuit calédonienne; des héros trépassés, des beautés pâlies, planaient autour de nous; enfin nous croyions voir, dans sa forme effroyable, l'esprit même de Loda [1]. »

Rien ne prouve mieux l'intérêt croissant qu'on prenait chez nous aux choses étrangères, que la rapidité avec laquelle Ossian y fut connu. Il est très digne de remarque que, contrairement à une opinion répandue, il y fut célèbre presque avant de l'être dans les pays du Nord [2].

Le premier volume de Macpherson est du commencement de 1760 : dès le mois de septembre, le *Journal étranger* publie deux fragments « d'anciennes poésies, traduits en anglais de la langue erse, que parlent les montagnards d'Écosse » : c'étaient *Connal et Crimora*, *Ryno et Alpin*. Le traducteur y signalait « cette marche singulière, ces passages rapides et sans transition d'une idée à l'autre, ces images accumulées, ces répétitions fréquentes et aussi tous les

1. *Mémoires*, 3e partie (trad. Porchat, t. VIII, p. 499-501).

2. Sur le succès d'Ossian en France, voir le livre de M. Bailey Saunders, déjà cité (chap. I) et deux articles d'Arvède Barine (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).

défauts de ce que nous appelons le style oriental ». Il en concluait que les peuples du Nord n'ont pas l'imagination moins poétique que ceux de l'Asie. « Un peuple dont la langue est pauvre, et qui n'a fait aucun progrès dans les arts, doit faire un emploi fréquent des figures et des métaphores.... La grandeur et la multiplicité des images, la hardiesse des tours, et une sorte d'irrégularité dans la marche des idées, doivent faire le caractère de sa poésie. »

Ce premier traducteur et critique français d'Ossian était Turgot [1].

La tentative ayant réussi, le même journal inséra deux nouveaux fragments, avec une notice sommaire sur le recueil de Macpherson. On remarquait cette fois que la poésie erse est plus voisine d'Homère que de Pope ou de Dryden. On en concluait que la poésie « est de toutes les nations et de toutes les langues ». Peut-être même « que la grande poésie, telle que la concevaient les anciens, appartient plus aux peuples encore barbares qu'aux peuples plus instruits et plus civilisés ». Des hommes sauvages, dont l'âme est, pour ainsi dire « toute au dehors », dont les passions ne sont tempérées ni par l'éducation ni par les lois, dont l'esprit, incapable de se plier aux abstractions, ne parle que le langage de l'imagination, de tels hommes sont poètes naturellement. « L'âme, en se repliant sur elle-même, se détache en quelque sorte des objets extérieurs; l'habitude de la réflexion et de la pensée émousse la sensibilité et l'imagination, et modère l'activité des passions; l'esprit devient plus sévère et s'accommode moins *d'une certaine latitude vague et indéterminée dans les idées dont la poésie a besoin* [2]. » — C'était, avec plus de netteté

1. Voir ses *Œuvres*, t. IX, p. 141 et suiv.
2. *Journ. étr.*, janvier 1761.

dans l'expression, la théorie de Diderot et celle de Rousseau; seul, l'homme primitif est poétique; par conséquent, seul il est poète.

Nous savons de bonne source que le succès de ces fragments fut très vif : « Cela est beau comme Homère », écrivait Grimm [1]. Aussi le *Journal* publiait-il successivement, par la plume de Suard, des traductions de *Fingal*, de *Lathmon*, d'*Oithona*, de *Dar-Thula*, de *Conlath et Cuthona*, tous « poèmes erses [2] ». Un nouveau traducteur, la duchesse d'Aiguillon, traduisit *Carthon* [3]. Cela donna lieu à une grande dispute sur l'authenticité de tous ces poèmes, qui remplit le *Journal des savants* [4], et dont la conclusion fut que « l'honneur d'avoir créé ces poésies touchantes et sublimes vaudrait bien l'heureux hasard de les avoir découvertes ».

Pendant dix ans la querelle ossianique occupa les critiques, sans qu'on pût arriver en France, plus qu'en Angleterre, à convaincre d'imposture l'heureux Macpherson. Là où échouaient les plus savants membres des plus doctes académies d'Écosse, comment des journalistes français eussent-ils réussi [5]? Pendant cinquante ans et plus, la fortune de la poésie bardique, erse, runique ou galloise — comme on l'appela tour à tour — se soutint parmi nous.

Dès 1764, la *Gazette littéraire* opposait, comme eût

1. *Corr. litt.*, avril 1762.
2. Décembre 1761, janvier, février, avril, juillet 1762.
3. *Carthon*, poème, traduit de l'anglais par Mme***, Londres, 1762, in-12. — Voir, à ce sujet, les *Mém. secrets* (20 février 1763). Quérard affirme que la duchesse — qui était la mère de l'adversaire de La Chalotais — eut un collaborateur appelé Marin.
4. Février et novembre 1762; mai, juin, sept. déc. 1764. — *Gazette littéraire* (1er sept. 1765) : réflexions de Cesarotti sur Ossian.
5. Voir l'édition des poèmes d'Ossian de M. Archibald Clerk

pu le faire Herder lui-même ou Gœthe, cette poésie d'un nouveau genre à la poésie des Grecs, et, tout en y reconnaissant « ce caractère d'enthousiasme que les Grecs appelaient *fureur poétique* », elle y signalait la différence du climat, de la religion, de la race : « Les poèmes du Nord abondent en images fortes et terribles, mais n'en offrent que rarement de douces et jamais de riantes.... Tout y peint un ciel triste, une nature sauvage, des mœurs féroces. » Cependant on y trouve le don essentiel qui fait les poètes, le pouvoir « de réaliser les fantômes de sa propre imagination » : ne serait-ce pas que « les temps que nous appelons barbares sont, par un grand nombre de circonstances, favorables au génie poétique »? Or Ossian, quoique moins ancien, paraît cent fois plus barbare qu'Homère : son inspiration est plus simple, plus naïve, plus voisine de la nature. Elle est pareille à une source jaillissante. Bien mieux, « elle est véritablement la poésie de cœur, car on y sent toujours un cœur animé de sentiments nobles et de passions tendres [1] ».

Ainsi l'opinion était saisie de la question des poèmes erses et inclinait vers le culte de ce nouveau dieu, quand Letourneur, infatigable courtier en littérature étrangère, donna sa traduction des « poésies galliques d'Ossian, fils de Fingal » — augmentée de quelques poèmes « bardiques » de John Smith [2], — qui eut un prodigieux succès. Il s'en faut pourtant que la traduction de Letourneur mérite les éloges que La Harpe lui a complaisamment décernés : dans

1. *Gaz. litt.*, 1764, t. 1, p. 238; 1er juillet et 1er août 1765.
2. *Ossian, fils de Fingal, poésies galliques*, traduites de l'anglais de Macpherson, par Letourneur, Paris, 1777, 2 vol. in-8. — Nombreuses réimpressions, notamment, avec additions, en 1799, et en 1810, avec une préface de Ginguené.

sa prose médiocre, on a peine à retrouver l'harmonie, si admirée de Gray, de la prose poétique que Macpherson a eu l'honneur, non pas de créer, mais de mettre à la mode : qu'on se figure *Atala* traduit dans la langue de Johnson. Cependant l'*Ossian* de Letourneur reste un livre capital dans l'histoire de notre littérature.

« Je ne crois plus, écrivait un jour Chateaubriand, à l'authenticité des ouvrages d'Ossian.... J'écoute cependant encore la harpe du barde, comme on écouterait une voix, monotone il est vrai, mais douce et plaintive [1]. » Cette « voix », nous l'entendons aujourd'hui encore, et, quand il nous plaît de l'y chercher, nous trouvons dans le faux Ossian ce qu'y trouvait Chateaubriand, « une haute et noble source de poésie — suivant les paroles d'un excellent juge, — où passe, quoi qu'on en ait dit, un souffle aussi puissant que les vents orageux [2] ».

En revanche, nous ne croyons plus ni à Fingal ni à Oscar. La civilisation « calédonienne », qui avait pour les contemporains le charme d'une nouveauté piquante, nous fait l'effet d'un composé artificiel d'éléments hétéroclites. Les clans, les druides, les bardes de Macpherson ont perdu leur prestige : nous avons admis — un peu légèrement peut-être — que Macpherson n'est qu'un adroit mystificateur, Mais il faut noter, quand on cherche à s'expliquer la vogue des poèmes ossianiques, que les contemporains en jugèrent tout autrement. Ils crurent, de la foi de l'imagination, aux Calédoniens, hommes robustes, dont la peau était blanche, les cheveux

1. Préface de la traduction des *Poésies galliques*.
2. Angellier, *Burns*, t. I, p. 59. — M. Clerk admet l'authenticité des poèmes d'Ossian.

blonds, la prunelle azurée. Ils crurent aux druides, législateurs et prêtres, aux bardes, poètes et ambassadeurs. Ils crurent à ce peuple étrange, qui n'avait ni industrie ni agriculture, ne connaissait que l'or et le fer, lançait sur les mers ses barques hardies, plaçait ses demeures sur les lieux élevés, près du ciel. Ils crurent à cette religion poétique et vague, où les âmes habitent les nuées, commandent aux vents et aux tempêtes, parlent aux vivants dans les heures solennelles et les défient aux combats. Ils crurent aux combats mystérieux des dieux avec les hommes, dans les nuits obscures — et ils en aimèrent la sombre poésie.

« La lune montrait à l'Orient sa pâle et froide lumière; le sommeil descendit sur l'armée : les casques assoupis brillaient au feu mourant des chênes : mais le sommeil ne ferma pas les yeux de Fingal. Il se lève, il prend ses armes, monte lentement la colline, et veut revoir encore la flamme sinistre du palais de Cathula.

« Elle ne jetait dans l'éloignement qu'une lueur obscure : la lune cachait sa face rougeâtre dans les nuages de l'Orient : tout à coup fond de la montagne un vent impétueux : il portait l'esprit de Loda. Le fantôme vient se placer sur la pierre; la terreur et les feux l'environnent; il agite sa lance énorme; ses yeux semblent des flammes sur sa face ténébreuse, et sa voix est comme le roulement lointain du tonnerre. » Fingal défie l'esprit divin : « Veux-tu me forcer à quitter l'enceinte où l'on m'adore? répondit le fantôme d'une voix sépulcrale. Les peuples se prosternent devant moi : le sort des armées est dans mes mains. Je regarde les nations, et elles disparaissent; mon souffle exhale et répand la mort; je me promène sur les vents : les tempêtes marchent devant moi;

mais mon séjour est paisible au-dessus des nuages.... » Le héros reste inflexible. Alors « le fantôme leva sa lance aérienne, et pencha vers Fingal sa stature immense. Aussitôt le roi s'avance, tirant son épée,... il frappe.... Le fantôme perd sa forme et s'étend dans l'air comme une colonne de fumée que le bâton d'un enfant a rompue.... L'esprit de Loda jette un cri, se roule sur lui-même, et se perd dans les vents [1]. »

De pareilles scènes, quoique analogues à celles de la Bible et d'Homère, ont leur grandeur. Mais elles nous touchent moins qu'elles ne touchaient les contemporains de Macpherson. Elles nous paraissent moins originales. Des deux poètes qu'il y a dans le vieil Ossian, du poète épique et du poète lyrique, nous préférons le second, qui est vraiment original. Mais la critique du XVIIIe siècle s'est beaucoup préoccupée du premier, de celui qu'on pouvait comparer à Homère.

Quelques années déjà avant que Letourneur eût publié sa traduction, Voltaire mettait en scène, dans un dialogue amusant, un Florentin, un professeur d'Oxford et un Écossais, réunis chez Lord Chesterfield [2]. — L'Écossais tient pour Ossian : « Que l'antiquité est belle, s'écrie-t-il; le poème de Fingal a passé de bouche en bouche jusqu'à nous depuis près de deux mille ans, sans avoir jamais été altéré : tant les beautés véritables ont de force sur l'esprit des hommes! » Et il récite une traduction, ou plutôt une paraphrase du début de Fingal [3]. « Ah! dit le professeur d'Oxford, voilà le véritable style d'Homère;

1. *Carric-thura*, trad. de Letourneur. — *The poems of Ossian*, Londres, 1812, p. 171.
2. *Dictionnaire philosophique* : *Anciens et modernes* (1770).
3. « Cuchullin était assis près de la muraille de Tura, *sous l'arbre de la feuille agitée.* » Il y a : « by the tree of the rustling sound ». Voltaire parodie.

mais ce qui me plaît encore davantage, c'est que j'y vois la sublime éloquence hébraïque. » Et notre homme de citer quelques passages des psaumes, que Voltaire choisit avec soin, comme on le devine, pour donner une idée du « style oriental ». L'Écossais pâlit de colère. Mais le Florentin sourit et déclare qu'il parlera tant qu'on voudra dans ce prétendu « style oriental », puisqu'il ne faut qu'un peu d'adresse « pour être ampoulé en vers négligés » et pour « entasser combats sur combats » ou « peindre des chimères ». Et de fait, il improvise séance tenante un fragment amphigourique sur le premier sujet qu'on lui fournit. — La raillerie était facile. Elle n'est pas tout à fait injuste. Ossian est monotone; il cultive « le style oriental »; et qui oserait soutenir qu'il n'a pas « peint des chimères »?

Mais Voltaire ne voit pas, ou feint de ne pas voir, que la véritable cause de son succès était ailleurs. Assurément, l'épopée calédonienne était, aux yeux de plus d'un esprit superficiel, la rivale heureuse de l'épopée homérique :

> Adieu les fables des vieux âges,
> Les dieux des Grecs et des Troyens!
> Vivent les héros des nuages
> Dans leurs palais aériens [1]!

Mais l'épopée d'Ossian n'était pas tout Ossian, tant s'en faut. Ce que les lecteurs anglais ou français aimaient de lui, c'était plus encore, c'était surtout le poète lyrique, celui qui donnait une forme, ou du moins un cadre nouveau, à l'amour de la nature, à la mélancolie, à ce « vague des passions » dont Rousseau leur faisait éprouver le charme douloureux.

1. Creuzé de Lesser.

C'était celui qui adressait au soleil, par la bouche du barde aveugle, cette pathétique apostrophe :

O toi qui roules au-dessus de nos têtes, rond comme le bouclier de nos pères, d'où partent tes rayons, ô soleil? D'où te vient ta lumière éternelle? Tu t'avances dans ta beauté majestueuse. Les étoiles se cachent dans le firmament. La lune pâle et froide se plonge dans les ondes de l'occident.... Hélas! tu brilles en vain pour Ossian. Il ne voit plus tes rayons, soit que ta chevelure dorée flotte sur les nuages de l'orient, soit que ta lumière tremble aux portes de l'occident. Mais tu n'as peut-être comme moi qu'une saison, et tes années auront un terme : peut-être tu t'endormiras un jour dans le sein des nuages, et tu seras insensible à la voix du matin. Réjouis-toi donc, ô soleil, dans la force de ta jeunesse. La vieillesse... ressemble à la pâle lumière de la lune, qui se montre au travers des nuées déchirées par le vent du nord, lorsqu'il est déchaîné dans la plaine, que le brouillard enveloppe la colline, et que le voyageur transi tremble au milieu de sa course [1].

Là, dans des morceaux de ce genre, d'une poésie pénétrante et voilée, est le véritable Ossian, celui dont Chateaubriand a pu dire qu'il a « ajouté aux chants des Muses une note jusqu'à lui inconnue [2] ». Et c'est bien celui que les lecteurs de Letourneur ont goûté et compris.

1. *Carthon*. — *Poems*, p. 190 : « O thou that rollest above, round as the shield of my fathers! Whence are thy beams, O sun! thy everlasting light? Thou comest forth in thy awful beauty; the stars hide themselves in the sky; the moon, cold and pale, sinks in the western wave; but thou thyself movest alone.... But to Ossian thou lookest in vain, for he beholds thy beams no more; whether thy yellow hair flows on the eastern clouds, or thou tremblest at the gates of the west. But thou art perhaps like me, for a season : thy years will have an end. Thou shalt sleep in thy clouds, careless of the voice of the morning. Exult then, O sun, in the strength of thy youth! age is dark und unlovely; it is like the glimmering light of the moon when it shines through broken clouds, and the mist is on the hills.... »

2. Préf. des traductions du gallique.

Que ne puis-je habiter les monts couverts de neige
Où l'Écosse enferma ses citoyens heureux!
Et contemplant les mers qui baignent la Norwège,
Rêver au bruit des vents sous un ciel ténébreux!
Peut-être l'habitant de ces roches sauvages
Redirait près de moi les hymnes douloureux
Que chantait Ossian sur les mêmes rivages.

Ce fut l'impression d'un des premiers lecteurs du Macpherson français, de Fontanes, alors tout jeune encore; et il ajoutait, s'adressant avec une émotion mal contenue au traducteur d'Ossian :

O Le Tourneur! ô toi dont la prose hardie
Des vers audacieux osa presque imiter
L'inimitable mélodie,
Tu découvris plus d'une fois
Des trésors inconnus aux muses de notre âge [1]!

Les vers sont médiocres; mais le sentiment était sincère, et Fontanes composait, à l'exemple d'Ossian, son *Chant du Barde*, pour essayer de rendre à son tour, comme il l'écrivait de Londres à Joubert, « ce son lent et doux, qui semble venir du rivage éloigné de la mer et se prolonger parmi des tombeaux ».

Ainsi, dès le XVIIIe siècle, on pressentit chez nous ce qu'il y avait d'original chez celui qui devait être l'un des maîtres de Lamartine et de Chateaubriand. On en devina, si on ne réussit pas à s'approprier pleinement, la subtile poésie. On se plut à le lire, avec Mme de Genlis, « en face d'un tableau agreste et mélancolique », sur un siège de verdure « ombragé par deux peupliers », avec une harpe éolienne dans les environs [2]. On essaya, avec Fontanes, de reconstituer la musique de ces mélopées singulières. On y loua, avec La Harpe, « cette sorte d'imagination

1. *Œuvres*, 1839, t. I, p. 398.
2. *Mémoires*, t. III, p. 353.

mélancolique », qui fait songer à un pays « reculé et nébuleux, où les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer et les vents sifflants dans les rochers, donnent aux esprits une tristesse habituelle et réfléchissante [1] ». Dès avant la Révolution, grâce à Ossian, la « poésie du Nord » eut des partisans en France.

> Tristes comme leur ciel toujours ceint de nuages,
> Enflés comme la mer qui blanchit leurs rivages,
> Et sombres, et pesants comme l'air nébuleux,
> Que leur île farouche épaissit autour d'eux [2],

les poètes septentrionaux semblaient destinés à renouveler notre littérature épuisée. On ne les imitait pas encore, ou on les imitait mal [3]. Mais les temps approchaient où un Chateaubriand allait s'approprier le meilleur de leur génie, et où, exilé dans la patrie de Macpherson, il se préparera à écrire *René* en traduisant les poèmes ossianiques [4].

De 1789 à la période impériale, Ossian fut célèbre. Arnault lui emprunta le sujet d'une tragédie [5]. Labaume et David de Saint-George donnèrent une suite

1. *Cours de littér.*, t. III, p. 214-217.
2. André Chénier, *Élégie XXI*.
3. Voir *Athos et Dermide*, pièce dont le fond est tiré d'une note de Macpherson (*Journ. encyclop.*, 1er juin 1786); *Essai d'une traduction d'Ossian en vers français*, par Lombard (Berlin, 1789, in-8), etc.
4. « Lorsqu'en 1793, la révolution me jeta en Angleterre, j'étais grand partisan du barde écossais : j'aurais, la lance au poing, soutenu son existence envers et contre tous, contre celle du vieil Homère. Je lus avec avidité une foule de poèmes inconnus en France.... Dans l'ardeur de mon admiration et de mon zèle, tout malade et tout occupé que j'étais, je traduisis quelques productions ossianiques de John Smith » (Préf. des trad. du gallique). — Ces productions sont *Dargo, Duthona* et *Gaul*, insérées dans les œuvres de Chateaubriand : ce sont plutôt des imitations que des traductions.
5. *Oscar, fils d'Ossian*, 1796.

à Letourneur [1]. On raconte que, sous le Directoire, les habitants du bois de Boulogne furent épouvantés de voir briller au milieu des arbres une grande flamme, et que, s'étant approchés, ils aperçurent des hommes accoutrés à la scandinave qui tentaient de mettre le feu à un sapin et chantaient d'un air inspiré en s'accompagnant d'une guitare : c'étaient des admirateurs d'Ossian qui voulaient, comme les héros calédoniens, dormir en plein air et allumer des arbres pour se chauffer [2]. Sous le Consulat, cette faveur redoubla : le premier consul avait fait d'Ossian « son poète » et s'attira par là la sympathie de Mme de Staël : il le lisait sur le navire qui le ramenait d'Égypte, comme il le relut plus tard sur celui qui l'emportait vers Sainte-Hélène [3]. « Voilà qui est beau », disait-il à Arnault. On a dit qu'il l'imposa à l'art de son temps. Il serait plus juste de dire que, nourri dans les traditions littéraires du XVIIIe siècle, il partageait avec ses contemporains le culte du barde calédonien. C'est sous le Consulat que, sur son invitation, Baour Lormian compose ses *Poésies galliques*, que Girodet peint son tableau de Fingal et d'Ossian accueillant les ombres des guerriers français, et que Lesueur écrit cet opéra des *Bardes* que Napoléon proclamait une pièce « brillante, héroïque et vraiment ossianique [4] ».

1. *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes,* pour servir de suite à l'Ossian de Letourneur, traduit de l'anglais par Hill (pseudon.), Paris, 1795, 3 vol. in-18.

2. G. Renard, *De l'influence de l'antiquité classique sur la littérature française pendant les dernières années du* XVIIIe *siècle et les premières années du* XIXe, Lausanne, 1875, in-8.

3. Voir le *Journal de la traversée d'Angleterre à Sainte-Hélène*, par un officier anglais, publiée dans le *Journal des Débats*.

4. Les *Poésies galliques* sont de 1801. Le tableau de Girodet fut exposé au salon de 1802. L'opéra de Lesueur fut joué en

Quand, après la Révolution, Mme de Staël et Chateaubriand essayèrent de poser les principes d'une poétique nouvelle, tous deux acceptèrent Ossian, comme un héritage précieux du siècle qui venait de finir. Ils le firent goûter à tous les écrivains, encore jeunes alors, qui devaient former bientôt la pléiade romantique :

> Toi qui chantais l'amour et les héros,
> Toi, d'Ossian la compagne assidue,
> Harpe plaintive, en ce triste repos,
> Ne reste pas plus longtemps suspendue [1].

Ces vers sont d'Alphonse de Lamartine et ils datent de 1808. Lamartine est resté fidèle toute sa vie à cette admiration de sa jeunesse et, jusque dans les *Confidences*, il a mis Ossian sur le même rang que Dante et au-dessus d'Homère :

> La harpe de Morven de mon âme est l'emblème.

De combien d'imaginations Ossian n'a-t-il pas hanté les rêves, entre 1800 et 1830! Le jeune Edgar Quinet, au fond de sa province, s'étonnait d'un engouement qu'il ne partageait pas, et notait avec curiosité l'incomparable popularité de Fingal, de Malvina et de Carril [2]. Les distributions de prix, dit Villemain, retentissaient des noms des héros calédoniens d'Oscar et de Temora, et Bernadotte dut peut-être le royaume de Suède au prénom ossianique que portait son fils [3]. Nodier s'éprenait, comme

1804. — Voir aussi *Catheluina* ou les Amis rivaux, poème mité d'Ossian (par le général Despinay), Paris, 1801, in-8; *Traductions et imitations de quelques poésies d'Ossian*, ancien poète celte, par Ch. Arbaud Jouques, Paris, 1801, in-8; *Traduction libre, en vers, des chants de Selma,* d'Ossian, etc., par J. Taillasson, Paris, 1801, in-8, etc.

1. Lettre à M. de Virieu, 1808.
2. *Histoire de mes idées*, p. 132.
3. Voir Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique*, t. I, p. 8

tout le monde, de la prose de Macpherson, et George Sand se consolait dans la lecture de *Fingal* des tristesses de son mariage [1]. « Quatre pierres couvertes de mousse — avait écrit Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme* — marquent sur les bruyères de la Calédonie la tombe des guerriers de Fingal, Oscar et Malvina ont passé, mais rien n'est changé dans leur solitaire patrie. Le montagnard écossais se plaît encore à redire les chants de ses ancêtres; il est encore brave, serviable, généreux : ce n'est plus, qu'on nous pardonne l'image, ce n'est plus la main du barde même qu'on entend sur la harpe : c'est ce frémissement des cordes produit par le toucher d'une ombre, lorsque la nuit, dans une salle déserte, elle annonçait la mort d'un héros [2]. »

Depuis le XVIIIe siècle jusqu'à la génération romantique, des milliers de lecteurs ont écouté ce frémissement de la harpe d'Ossian.

IV

Mais ils ne l'ont entendu et surtout ils ne l'ont goûté que parce que Rousseau avait écrit. De même que Thomson ou Gessner se sont rencontrés parfois avec lui dans leur manière de sentir et de peindre la nature, de même Young ou Ossian, ou même *Werther*, qui nous arrivait — sans grand succès d'ailleurs — dans le même temps [3], n'ont pénétré si

1. Nodier, *Essais d'un jeune barde* (1804). — G. Sand, *Histoire de ma vie*, t. IV, chap. I.
2. *Génie du christianisme*, 4e p., II, 5.
3. Voir à ce sujet : Th. Süpfle (*Gœthes literarischer Einfluss auf Frankreich*, dans le *Goethe-Jahrbuch*, 1887, p. 208), et F. Gross : *Werther in Frankreich*, Leipzig, 1888. — Outre les traductions de Seckendorff et d'Aubry, il y eut un drame de

aisément en France que parce que Jean-Jacques leur avait ouvert la voie. Ils peuvent bien être, dans l'histoire de la littérature européenne, ses précurseurs — et ils le sont en effet. Dans l'histoire de la littérature française, ils ne sont que ses successeurs. Il ne leur doit rien, ni eux à lui.

Mais ce qui est hors de doute, c'est que leur mélancolie n'est qu'une forme de sa mélancolie, leur lyrisme une variété, ou un développement, de son propre lyrisme. « Vois la rapidité de cet astre qui jamais n'arrête; il vole, et le temps fuit, l'occasion s'échappe : ta beauté, ta beauté même aura son terme; elle doit décliner et périr un jour comme une fleur qui tombe sans avoir été cueillie.... O amante aveuglée! tu cherches un chimérique bonheur pour un temps où nous ne serons plus; tu regardes un avenir éloigné, et tu ne vois pas que nous nous consumons sans cesse, et que nos âmes, épuisées d'amour et de peine, se fondent et coulent comme de l'eau [1]. » Après Ossian et après Young dans l'ordre des temps, mais avant eux dans l'ordre du génie, l'homme qui a écrit ces lignes est le créateur de la poésie lyrique moderne.

Seulement — et c'est ce qu'on oublie trop — les sentiments qu'il exprime nous arrivent dans le même temps — ou même avant, — exprimés aussi dans les œuvres étrangères. A cet art nouveau que crée Rousseau, la littérature anglaise fournit des ancêtres, et l'Allemagne fournit des disciples. Comment donc

La Rivière : *Werther ou le Délire de l'Amour* (la Haye, 1778). — La *Correspondance littéraire* (mars 1778) dit au sujet du roman de Gœthe : « On n'y a trouvé que des événements communs et préparés sans art, des mœurs sauvages, un ton bourgeois, et l'héroïne de l'histoire a paru d'une simplicité tout à fait grossière et tout à fait provinciale ».

1. *Nouv. Hél.*, I, 26.

les esprits, lassés de la tradition classique et impatients de s'émanciper de ce qui leur apparaît comme une tutelle séculaire, ne se tourneraient-ils pas, avec une curiosité de plus en plus vive, vers cette Angleterre, qui semblait la patrie intellectuelle de Rousseau, vers cette Allemagne, qui l'accueillait — et les écrivains anglais comme lui — avec un si juvénile enthousiasme? « On a épuisé toutes les manières d'imiter les anciens, disaient-ils. Creusons donc ces mines profondes (de la littérature anglaise); séparons l'or de la terre qui le couvre; polissons-le et mettons-le en œuvre [1]. » Mais cette imitation des modèles exotiques, c'était l'abandon du patrimoine, jusque-là national, de la Grèce et de Rome. C'était la rupture avec toutes les traditions de notre littérature classique. Rousseau lui-même, qui doit tant d'idées aux anciens, ne leur doit aucun de ses procédés d'art; ou plutôt son art est la négation même du leur. Ainsi, à mesure que l'influence des étrangers, Anglais ou Allemands, croissait en France, celle de Rousseau croissait d'autant; mais celle de l'antiquité, et celle aussi de nos classiques, s'ébranlait de plus en plus. « O Germanie, écrivait dès 1768 un critique français, nos beaux jours sont évanouis, les tiens commencent. Tu renfermes dans ton sein tout ce qui élève un peuple au-dessus des autres, et notre frivolité dédaigneuse est forcée de rendre hommage aux grands hommes que tu produis [2]! »

La Germanie du XVIIIe siècle, c'est l'ensemble de ce que Mme de Staël appellera les littératures ossianiques, c'est le « génie du Nord », c'est tout ce qu'il y avait de nouveau, de poétique et de troublant dans

1. Yart, *Idée de la poésie anglaise*, t. I, Préface.
2. Dorat, *Idée de la poésie allemande*, 1768, p. 133.

Rousseau, en tant qu'il semble personnifier l'influence des nations germaniques. « Je reconnais, a dit Chateaubriand, que dans ma première jeunesse *Ossian*, *Werther*, les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, les *Études de la nature* ont pu s'apparenter à mes idées [1]. » Il ne les sépare pas : il confond, au contraire, le génie de Rousseau, celui d'Ossian, celui de Gœthe. Mme de Staël dira de même, couramment : « Rousseau et les Anglais », ou « Rousseau et l'idéal germanique »; dans son idée, c'est tout un, c'est l'esprit germanique qui s'oppose à l'esprit latin, ou le génie du Midi à celui du Nord.

C'était là, sans nul doute, une révolution considérable, que cette substitution, à l'antique humanisme dont se contentaient nos pères, du cosmopolitisme et de l'exotisme. A vrai dire, elle ne s'accomplit qu'en notre siècle, avec Mme de Staël et les romantiques. Mais on a vu qu'elle se prépare dès avant 89. Les vingt-cinq années qui ont précédé la Révolution ont préparé l'avènement des littératures du Nord en Europe. Faut-il s'étonner que Herder, aveuglé par le préjugé, ait cru pouvoir écrire : « Le temps de la littérature française est fini [2] »?

Ce qui était fini seulement, c'était, après trois siècles de gloire, une forme particulière de l'esprit français, l'une des plus belles qu'il ait revêtues, mais dans laquelle il ne s'est, quoi qu'on en dise, ni épuisé, ni défini tout entier.

1. *Essai sur la litt. angl.*
2. *Lebensbilder.*

CHAPITRE IV

LA RÉVOLUTION ET LA DEUXIÈME ÉMIGRATION DE L'ESPRIT FRANÇAIS. JEAN-JACQUES ROUSSEAU ET MADAME DE STAEL.

I. Pourquoi le cosmopolitisme n'est, au XVIIIe siècle, qu'une aspiration mal définie. — Réaction de l'esprit classique avec Voltaire et son école : insuffisance et médiocrité de la critique classique. — Renaissance de l'antiquité aux approches de la Révolution.
II. Que la Révolution ramena les esprits au respect de l'antiquité. — Rupture intellectuelle avec les nations germaniques. — Diminution de l'influence littéraire de Rousseau. — Mais l'émigration rouvre à l'esprit français les sources que la Révolution avait taries.
III. Le livre de *la Littérature* (1800). — Qu'il est à la fois l'expression du cosmopolitisme et de l'influence de Rousseau. — Qu'il dérive surtout de l'influence anglaise. — C'est le dernier livre de critique du XVIIIe siècle. — Comment l'auteur juge l'esprit classique. — Ce qu'il lui oppose. — Le cosmopolitisme devient une théorie littéraire. — Triomphe de l'influence de Rousseau et des littératures du Nord.

« Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui vient du Nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine. Les Grecs, les Latins, les Italiens, les Espagnols et les Français du siècle de Louis XIV, appartiennent au genre de littérature que j'appellerai la littérature du Midi. Les ouvrages anglais, les ouvrages allemands et quelques écrits des Danois et des Suédois doivent être classés

dans la littérature du Nord [1]. » Le jour où Mme de Staël écrivait ces lignes, elle exprimait, avec une netteté singulière, le principe même du cosmopolitisme littéraire, tel qu'elle le concevait. Quelques années plus tard, elle ajoutera, précisant encore sa pensée : « Toutes les fois que de nos jours on a pu faire entrer dans la régularité française un peu de sève étrangère, les Français y ont applaudi avec transport : Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, etc., dans quelques-uns de leurs ouvrages, sont tous, *même à leur insu*, de l'école germanique [2]. »

Ainsi notre littérature a été orientée successivement, suivant les époques, vers l'antiquité et vers l'Europe germanique, vers l'humanisme et vers le cosmopolitisme, et l'agent le plus important de cette transformation, ç'a été Rousseau. — Le XVIIIe siècle a pressenti la théorie de Mme de Staël. Il ne l'a pas formulée avec clarté. Le cosmopolitisme a été, avant le livre de *la Littérature*, qui est de 1800, une aspiration confuse plus qu'une théorie proprement dite. L'influence de Rousseau, que Mme de Staël personnifie, a mis du temps à se développer jusqu'à ses conséquences extrêmes. Le cosmopolitisme ne s'est que lentement opposé, avec la netteté souhaitable, à l'humanisme.

I

C'est d'abord que, si les vingt années qui précèdent la Révolution ont vu se produire un renouvellement et un élargissement du goût, elles ont vu aussi se

1. *De la litt.*, I, 11.
2. *De l'Allem.*, II, 1.

dessiner une véritable réaction classique. A mesure que l'anglomanie se répand, les admirateurs de nos grands écrivains éprouvent le besoin de défendre plus ardemment une cause de plus en plus menacée. « Lorsqu'on nous eut ouvert, dit un critique, les sources de la littérature anglaise, il se fit bientôt une révolution dans la nôtre : le Français, qui s'échauffe aisément, n'accueillit, n'estima plus que ce qui se rapprochait du goût britannique.... Notre génie s'altéra par le mélange monstrueux d'un génie qui lui était étranger[1]. » C'est contre cette altération du génie national que s'insurge le parti classique, conduit par Voltaire. La cause était belle. Quel dommage qu'elle ait été si mal défendue!

Là, en effet, était le danger du cosmopolitisme. Il s'agissait en fait de savoir si l'esprit français resterait fidèle à cet idéal d'universalité et d'humanité qui avait fait, pendant deux ou trois cents ans, la force de notre littérature, et qu'elle avait hérité elle-même des littératures antiques. Peindre l'homme dans ce que sa nature a de plus général et de moins contingent, non pas, il est vrai, in *abstracto* — ce qui eût été le dépouiller de toute réalité, — mais du moins dans la mesure où il se rapproche de cet « exemplaire de l'humaine condition » que chacun porte en soi, tel avait été l'idéal de nos classiques. « J'avoue, disait Voltaire en parlant de Shakespeare, qu'on ne doit pas condamner un artiste qui a saisi le goût de sa nation; mais on peut le plaindre de n'avoir contenté qu'elle. » Voltaire ne s'est jamais départi de ce principe, et, par conséquent, il s'est toujours obstinément refusé à admettre que la critique littéraire eût pour objet de nous faire admirer ce qu'il y a de plus

1. Dorat, *Idée de la poésie allemande* (1768), p. 43.

national dans le génie de chaque peuple. Il était curieux de ces divers génies nationaux dans sa jeunesse, mais à titre seulement de singularité. Il concevait qu'on fît l'histoire comparée des mœurs et des lois; il a quelquefois prêché, mais il n'a jamais admis au fond la critique comparée et désintéressée des littératures; et en cela il restait bien français et classique. « Nous nous sommes, depuis longtemps, chargés de dire à l'univers des généralités qui peuvent plaire. Nous faisons les gros meubles et les articles de mode. » Ce joli mot de Doudan [1] est un mot que Voltaire eût avoué. Il réclamait comme un honneur pour l'esprit français la fabrication du « gros meuble ».

Il estimait d'ailleurs, avec les purs classiques de son temps, que tout a été dit et que, seule, la forme se renouvelle. « Tous les vers sont faits », a dit Fontanes en parlant de Racine. Tous les livres sont écrits, pensaient les classiques. « L'imitation de la belle nature, écrivait d'Alembert, semble bornée à de certaines limites qu'une génération ou deux au plus ont bientôt atteintes; *il ne reste à la génération suivant que d'imiter* [2]. » Cela étant, et si la poésie est l'art de broder une variation nouvelle sur un thème ancien, il est très désavantageux de venir le dernier et très glorieux de réussir après les maîtres, par la seule beauté de la forme. Les novateurs admettent, au contraire, qu'il y a en littérature, comme disait Sébastien Mercier, des « terres australes », où tout reste à découvrir. Ils estiment que tout n'a pas été dit sur l'homme. Ils croient que le progrès littéraire n'a d'autres limites que les bornes mêmes de l'esprit

1. *Lettres*, t. II, p. 346.
2. *Disc. prélim.*

humain, qui n'ont pas encore été fixées. Ils prônent les « imaginations stupidement extravagantes » de Dante [1], ou ce Milton dont les descriptions « font vomir tout homme qui a le goût un peu délicat [2] », ou encore cet Ossian qui mit en vers ampoulés des lieux communs emphatiques. De très bonne foi, un Voltaire, fidèle à la tradition du grand siècle, ne comprend pas. « Que m'importe, écrivait-il à un Anglais qui lui vantait Shakespeare, qu'un auteur tragique ait du génie, si aucune de ses pièces ne peut se jouer dans tous les pays du monde? Cimabuë avait le génie de la peinture, mais ses tableaux ne valent rien; Lully avait un grand talent pour la musique, mais on ne chante ses airs nulle part si ce n'est en France [3].... » C'est bien son dernier mot, non seulement sur Shakespeare, mais sur Young, Ossian, Milton, Dante, Swift ou Rabelais. L'universalité, c'est la marque du génie, et ne voit-on pas le Transylvain, le Hongrois, le Courlandais, comme il dit, se réunir avec l'Espagnol, le Français et l'Allemand, pour admirer Virgile ou Horace? Ils sont, ces maîtres, de tous les siècles. Dante n'est que du XIIIe, et Milton du XVIIe; l'un n'est qu'Anglais et l'autre n'est qu'Italien.

Il ne faut pas accuser d'étroitesse le seul Voltaire. Car il n'est que l'interprète d'une tradition, à laquelle beaucoup de bons esprits restaient fidèles. La « littérature du Nord » les inquiétait, parce qu'elle manquait à la fois d'humanité et d'art, ce qui, au fond,

1. Voltaire au P. Bettinelli, mars 1761 : « Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que le Dante était un fou, et son ouvrage un monstre.... Le Dante pourra entrer dans les bibliothèques des curieux, mais il ne sera jamais lu. »

2. Voir *Candide*, chap. XXV.

3. Lettre publiée par M. Ballantyne (p. 278) : l'original français — que l'éditeur ne donne pas — est au British Museum

est tout un. Car l'art d'écrire, ce n'est pas, comme le voulait un Sterne ou un Young, l'art d'exprimer « ses sensations et ses impressions » ou de noter, au hasard de l'inspiration, les fluctuations d'un « tempérament », mais c'est parler à la raison dans un langage que tout homme instruit puisse entendre :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

Or les Ossian, les Young ou les Sterne énoncent sans clarté des pensées qu'ils ne conçoivent pas nettement ou plutôt ils ne pensent pas : ils se contentent de sentir, et de se laisser aller au courant des menues impressions. Rousseau disait de lui-même : « Il dépend beaucoup de ses sens [1] ». Au fond, tous ces novateurs en dépendent et se font gloire d'en dépendre. Comment donc seraient-ils des écrivains, si l'art d'écrire est celui d'ordonner dans un tout harmonieux des pensées justes? Shakespeare, qui ne compose pas, n'est pas un écrivain, et Letourneur ne nous donne qu'un « abominable grimoire ». De là l'incomparable supériorité de nos grands poètes. « Le sublime et le génie brillent dans Shakespeare comme des éclairs dans une longue nuit, et Racine est toujours Racine. » De qui cette pensée? De Voltaire? Non, de Diderot [2]. Le génie commence avec l'art, et ne va pas sans lui. Ainsi en jugeaient tous les hommes nourris de la tradition, aux yeux de qui le culte des modèles étrangers produisait « ce goût anti-national, dont les ravages ne sont que trop sensibles [3] »; et quelques-uns même de ceux qui parlaient de tout renouveler ne pouvaient réussir à

1. *Roussseau juge de Jean-Jacques*, second dialogue.
2. Article *Génie*.
3. *Discours sur les progrès des lettres en France*, par Rigoley de Juvigny (Paris, 1773, in-8, p. 190).

secouer les préventions que l'éducation avait mises en eux. Assez clairvoyants pour pressentir que l'art classique n'est pas tout l'art, ils avaient peine à croire qu'en rompant avec lui, ils ne tombaient pas dans la barbarie. C'est ce qui explique qu'un Condorcet pût écrire à Voltaire, à propos de Necker, qu'il n'espérait rien d'un homme « qui croit que les tragédies de Shakespeare sont des chefs-d'œuvre [1] », ou qu'un Marie-Joseph Chénier, l'un des meilleurs critiques de son temps, ait affirmé que le même Shakespeare « porte le délire et l'indécence à un degré humiliant pour l'humanité [2] ». De tels jugements nous étonnent, ailleurs même que dans la bouche d'un Voltaire. Ils s'expliquent cependant si l'on songe que les révolutions du goût sont, pour la plupart des hommes, des changements dans leur façon de sentir plutôt que dans celle de juger. Pour beaucoup d'hommes du XVIIIe siècle, la révolution était faite dans leur esprit, mais restait à faire dans leur sensibilité.

Quelques-uns, comme Voltaire, restaient tout entiers fidèles aux admirations de leur jeunesse et se refusaient à leur en associer de nouvelles, qui ne pouvaient se concilier avec leur idée de la beauté. Cette beauté classique, dont ils étaient épris, est faite d'art et d'humanité. Or, il est bien vrai que les cosmopolites se donnaient l'air d'élargir les frontières intellectuelles et d'étendre le domaine de l'art. Mais en fait, ils le restreignaient, en substituant à l'idéal antique, communément accepté jusque-là par toutes les nations, l'imitation de ce qu'il y a, chez chacune d'elles, de plus national, c'est-à-dire de moins communicable. « Quoique je n'ad-

1. Sainte-Beuve, *Caus.*, t. III, p. 342.
2. Fragments, à la suite du *Tableau de la littérature.*

mire pas beaucoup l'esprit humain, écrivait Vauvenargues, en songeant à Shakespeare, je ne puis cependant le dégrader jusqu'à mettre dans le premier rang un génie si défectueux, *qui choque essentiellement le sens commun*[1]. » Si chaque peuple ou chaque race a ses cordes sensibles, parfaitement étrangères aux étrangers, on ne peut donc, sans *choquer le sens commun*, transporter d'un pays dans un autre des beautés incommunicables, pas plus qu'on ne fait pousser des palmiers en Norvège ou qu'on n'élève des rennes sous l'équateur. C'est ce qu'exprimait avec force Rivarol, dans son discours fameux sur l'universalité de la langue française[2], quand, après avoir avoué que les livres anglais « seront l'éternel honneur de l'esprit humain », il ajoutait que cependant ces livres « ne sont pas devenus les livres de tous les hommes. Ils n'ont pas quitté certaines mains; il a fallu des essais et de la précaution pour n'être pas rebuté de l'écorce et du goût étranger. » En un mot, l'Anglais fait un livre « avec une ou deux sensations »; il est sec, taciturne, triste et solitaire; il écrit pour soi seul, d'où suit que la littérature anglaise « se sent trop de l'isolation du peuple et de l'écrivain ». Au contraire, le Français « cherche le côté plaisant de ce monde »; il est tout grâces, tout esprit, tout finesse; il a conquis par sa sociabilité l'univers entier. — Irons-nous sacrifier de gaîté de cœur une domination si laborieusement acquise, pour nous mettre à l'école d'une nation originale au point d'en avoir obscurci en elle-même la notion d'humanité?

Ainsi toute la réaction classique de la fin du siècle

1. *Œuvres*, éd. Gilbert, p. 486.
2. 1784.

est fondée sur deux idées et fait appel à deux principes : le respect de l'art, la tradition de l'humanisme. Et ces deux idées en leur fond se réduisent à une, qui est l'impérieuse nécessité pour l'écrivain d'être entendu de tous les hommes, et non pas seulement de ses compatriotes — d'être lu dans tous les siècles, et non pas seulement pour ses contemporains. Si bien que, pour la première fois dans l'histoire de notre critique, les défenseurs de notre esprit national se trouvaient être, ou se croyaient, les défenseurs de l'esprit humain. Car on avait bien discuté, dès le XVII[e] siècle, de la prééminence des anciens et des modernes. Mais la querelle n'avait jamais dépassé, en aucun pays, les frontières. A l'antiquité grecque ou latine, l'Italie de la Renaissance n'opposait que l'Italie, et la France du siècle suivant que la France; et les partisans les plus décidés de l'idée de progrès persistaient à se tenir sur ce terrain. Ni Perrault ni La Motte n'opposaient à la stérilité de l'esprit français la fécondité littéraire de l'Angleterre ou même de l'Italie. La dispute était entre Virgile et Racan, Horace et Boileau, Euripide et Racine. C'était une lutte courtoise où les adversaires, d'accord sur les principes, ne discutaient que du plus ou moins de bonheur avec lequel tel ou tel écrivain les avait appliqués. Mais nul d'entre les plus ardents des « anciens » ne s'insurgeait contre une prétendue déviation de l'esprit national, pas plus que le plus décidé des « modernes » ne faisait appel à une influence exotique. Ici, au contraire, il s'agit, dans la pensée d'un Voltaire, de sauver de la main sacrilège des barbares, non pas seulement la tradition nationale, mais encore la tradition, plus sacrée encore, de l'humanité : « Figurez-vous, Messieurs, disait-il à l'Académie, Louis XIV dans sa galerie de Versailles, entouré de sa cour brillante :

un Gilles couvert de lambeaux perce la foule des héros, des grands hommes et des beautés qui composent cette cour : il leur propose de quitter Corneille, Racine, Molière, pour un saltimbanque qui a des saillies heureuses et qui fait des contorsions. Comment croyez-vous que cette offre soit reçue [1]? »

Le saltimbanque qui fait des contorsions, c'est Shakespeare, mais c'est aussi Richardson, ou Young, ou Sterne, ou Ossian, ceux qui prétendent, au culte de la beauté que le commerce de l'antiquité a établi parmi nous et qui a fait de l'esprit latin l'image même de l'esprit humain, substituer la fantaisie individuelle et relever, comme disait Rousseau, « de leur seul tempérament ». Le cosmopolitisme, c'est donc, aux yeux de Voltaire, l'individualisme, autant dire la barbarie. — « Il est ce que l'a fait la nature », écrivait Jean-Jacques de lui-même [2]. Or la nature seule ne peut rien, sans l'art qui la modère et sans la raison qui la dirige. Livrée à elle-même, elle n'est que désordre et caprice; elle n'a que « des saillies heureuses »; elle ne produit que *Hamlet* ou que *Tristram Shandy*, qui sont des monstres.

Voltaire, en se posant en défenseur de l'esprit national, ne voit pas, aussi clairement que nous le voyons, que le cosmopolitisme pourrait bien n'être, en fin de compte, qu'une nouvelle forme de l'humanisme. Il n'y voit pas un lien entre les peuples; il n'y voit qu'un ferment de discorde et de ruine. Il ne paraît pas soupçonner qu'en faisant appel à ce qu'il y a de plus personnel en nous, ce Rousseau qu'il hait ne fait peut-être qu'exprimer les sentiments communs à toute une génération nouvelle, plus disposée

1. Première lettre à l'Académie sur Shakespeare.
2. *Rousseau juge..* (Second dialogue).

se reconnaître en lui et dans les écrivains étrangers qu'en nos poètes classiques. Voltaire ne discute pas : il injurie : « L'abomination de la désolation est dans le temple du Seigneur »; nous sommes en proie à des « sauvages » et à des « monstres »; nous allons être, si un Letourneur traduit Shakespeare, « mangés par des Hottentots [1] ». — Notez qu'en s'attaquant à Shakespeare, il a la partie belle : de tous les écrivains anglais introduits en France au XVIIIe siècle, Shakespeare a été le moins compris, parce qu'il est le plus anglais et le plus original. Aussi est-ce à travers Shakespeare que Voltaire attaque tous les anglomanes. C'est un combat en champ clos, un tournoi qu'il lui faut : « Il faut que Shakespeare ou Racine demeure sur la place! » Il faut crier : « Vive Saint-Denis Voltaire et meure George Shakespeare [2]! » Singulière façon, en vérité, de poser le problème!

Malheureusement pour Voltaire, il plaide mal une cause qui méritait mieux. Il combat « comme un vieux housard contre une armée de pandours [3] », à l'aveugle, en faisant flèche de tout bois. N'est-ce pas lui qui, en pleine Académie, en appelait, en faveur d[e] Racine, « à nos princesses, aux filles de tant de héro[s] qui savent comment les héros doivent parler [4] »? [...] qui, implorant contre Shakespeare la protection [...] duc de Richelieu, évoquait l'ombre du grand cardi[nal] « qui n'aimait pas les Anglais [5] »? De pareils p[ro]cédés touchaient au burlesque. De jour en jour, l'[opi]nion avait le sentiment de plus en plus net d[e la] faiblesse de cette critique : elle en sentait le [...]

1. Voir lettre du 24 juillet 1776.
2. D'Alembert à Voltaire, 20 avril 1776.
3. 27 août 1776.
4. Première lettre.
5. 11 septembre 1776.

l'emphase, l'absence totale d'informations exactes et de connaissances précises, elle pressentait qu'en s'attaquant à Shakespeare, Voltaire s'attaquait à un rival de sa propre gloire tragique [1]; ceux même que l'anglomanie inquiétait le plus regrettaient qu'on la combattit avec de pareilles armes.

La réaction classique, qu'elle s'en prit à Shakespeare, à Ossian ou à Rousseau, a donc été plus furieuse que vraiment efficace. Voltaire parle des auteurs anglais sans les avoir lus de près. La Harpe, son plus illustre disciple, celui qui devait, dans sa pensée, faire échec « à l'histrion barbare », critique *Othello* sans savoir un mot d'anglais [2], mais, comme dit Grimm, « l'esprit supplée à tout ». Et c'est La Harpe encore qui affirme que des « forcenés » veulent « amener Bedlam et Tyburn sur la scène française et élever des huttes de sauvages autour de la colonnade du Louvre [3] ». « Ce que Shakespeare, écrivait Marie-Joseph Chénier, a copié de Plutarque est bon, mais je ne saurais admirer ce qu'il y a ajouté [4]. » — En vérité, comment discuter avec le préjugé, quand il est à ce point tenace, ou avec l'ignorance, quand elle est à ce point profonde? L'influence de Voltaire vieilli et aigri a été ici désastreuse. Il lui a manqué, comme à tous ceux qui défendaient la même cause, d'être un peu mieux informé de ce dont il parlait. *Vir est*, disait

1. A la séance du 25 août 1776, à l'Académie, quand d'Alembert eut fini de lire la fameuse lettre contre Shakespeare, il s'approcha de Mme Montague et lui demanda si elle était fâchée de tout cela. « Du tout, monsieur, répondit-elle, je ne suis pas des amis de M. de Voltaire. » — « L'union entre l'Angleterre et la France est accomplie, écrivait Grimm (*Corr. litt.*, juillet 1776).... C'est ainsi qu'on oublie les vieilles haines. »

2. Mme de Genlis, *Mémoires*, t. III, p. 193.

3. *De Shakespeare* (*Œuvres nouvelles*, 1788, t. I).

4. Lettre à André Chénier, 17 février 1788.

Johnson, *acerrimi ingenii et paucarum litterarum*. A mesure que s'étendait la connaissance des littératures étrangères, à mesure aussi que Rousseau donnait à l'esprit français un sens plus complet de la diversité des époques et des races, cette insuffisance de la critique classique devenait plus irritante et presque plus scandaleuse.

Cependant le terrain était admirablement préparé, dans les années qui précédèrent la Révolution, pour une renaissance de notre littérature classique. L'antiquité regagnait une faveur inattendue. Herculanum et Pompéi retrouvés renouvelaient l'archéologie; Winckelmann fondait, avec son *Histoire de l'art chez les anciens* [1], la critique historique des monuments figurés en même temps que l'esthétique. Brunck publiait ses *Analecta* (1776), Villoison ses scolies d'Homère (1788). Des voyageurs, Wood, Choiseul-Gouffier, Guys, parcouraient l'Orient et la Grèce [2]. L'abbé Barthélemy résumait et animait les résultats de l'érudition dans son charmant *Voyage d'Anacharsis*, qui est de 1788. David ouvrait, en 1780, l'école de peinture d'où sont sortis le *Serment des Horaces* et l'*Enlèvement des Sabines*. Quelques enthousiastes parlaient de « se défranciser et de redevenir Grecs et Romains par l'âme [3] ».

Tout ce mouvement, qui a une réelle portée, resta sans influence sur la critique des œuvres littéraires. Il n'eut pour effet ni d'élargir ni de préciser le débat. Les conséquences en furent surtout politiques, et d'ailleurs l'esprit français, tel que l'entendait Vol-

1. Deux fois traduite avant 1789, une première fois à Amsterdam en 1766, une deuxième à Leipzig en 1781.

2. Guys, *Voyage littéraire de la Grèce* (1776). — Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque en Grèce* (1782).

3. Mot cité par Chamfort. — Voir sur tout ce mouvement l'intéressante étude de M. G. Renard, citée plus haut.

taire, ne s'y ressaisit pas. « Notre éducation publique, a dit Bernardin de Saint-Pierre — en se reportant à ses années de collège, — altère le caractère national... : on rend les hommes chrétiens par le catéchisme, païens par les vers de Virgile, Grecs ou Romains par l'étude de Démosthène ou de Cicéron, jamais Français [1]. » C'est qu'en effet l'étude même de l'antiquité, telle que l'entendaient Winckelmann ou Barthélemy, n'était encore qu'une façon de se dépayser et de sortir de chez soi. Livrée à ses propres forces et à l'impulsion acquise, l'influence classique produisait les *Géorgiques* de Delille ou l'*Éloge de Marc Aurèle*, de Thomas, ce qui est peu de chose. Renouvelée par l'archéologie et par le souffle de l'inspiration personnelle, elle inspirait à Chénier ses plus beaux vers.

Celui-là est le seul qui, dans les vingt dernières années du siècle, relève vraiment des anciens :

> Dévot adorateur de ces maîtres antiques,
> Je veux m'envelopper de leurs saintes reliques.

Il est le seul qui oppose triomphalement leur impeccable beauté au charme troublant d'un Ossian ou d'un Shakespeare :

> De ce cortège de la Grèce
> Suivez les banquets séducteurs;
> Mais fuyez la pesante ivresse
> De ce faux et bruyant Permesse
> Que du Nord nébuleux boivent les durs chanteurs [2].

Il est le seul qui, après avoir lu et traduit à Londres [3]

1. *Œuvres posthumes*, p. 447.
2. Ed. Becq de Fouquières, *Poésies diverses*, XI.
3. Le séjour de Chénier à l'ambassade de Londres semble lui avoir pesé comme un exil. L'Angleterre lui avait été, comme le lui écrivait Alfieri, « plus amère que l'absinthe » (Becq de

Milton, Thomson, Shakespeare [1], et, après avoir parlé de Richardson comme on l'a vu — proclame hautement la supériorité de l'art antique :

> Les poètes anglais, trop fiers pour être esclaves,
> Ont même du bon sens rejeté les entraves.

Mais l'antiquité de Chénier n'est plus celle que notre XVIIe siècle avait aimée et comprise, et on se demande avec inquiétude ce qu'en eût dit Voltaire. D'autre part l'influence littéraire de Chénier est nulle au XVIIIe siècle, puisque personne ne lut ses vers. Elle n'a pu servir ni d'excitant ni d'exemple à la critique.

Plus efficacement que tous les livres, la Révolution trancha le débat.

II

Son premier effet fut de ramener les esprits vers le culte, ou même vers la superstition de l'antiquité.

Les novateurs en avaient attendu d'abord un renouvellement de l'art. Dans une curieuse lettre que Daunou adressait aux auteurs du *Journal encyclopédique* [2], il exprimait, avant Mme de Staël, cette idée

Fouquières, *Doc. nouv.*, p. 21). Il écrivait de Londres en 1787 :

> Sans parents, sans amis et sans concitoyens,
> Oublié sur la terre et loin de tous les miens,
> Par la vague jeté sur cette île farouche,
> Le doux nom de la France est souvent sur ma bouche.
> Auprès d'un noir foyer, seul, je me plains du sort,
> Je compte les moments, je souhaite la mort.

Cependant son frère lui écrit (7 février 1788) : « Vous vous plaisez à Londres, et je m'y attendais... ».

1. Outre les imitations de Thomson citées plus haut, Chénier a traduit de Shakespeare — que son frère lui reprochait de trop admirer — la *Chanson des Yeux*.

2. 15 mars 1790.

que « le monotone régime du despotisme » condamne le génie poétique à ne pas sortir d'un cercle étroit d'idées, et il ajoutait : « La Révolution qui va régénérer l'empire français peut renouveler les forces du génie, féconder les talents, agrandir les sujets, étendre les moyens, multiplier les formes et recréer la poésie aussi bien que l'éloquence et l'histoire ». Cette espérance fut déçue, du moins tout d'abord, et, loin de recréer la poésie, la Révolution la ramena aux sources classiques, ou pseudo-classiques, loin de ce Rousseau dont elle plaçait si haut les théories politiques, mais dont elle méconnaissait le génie littéraire.

La Révolution marque d'abord un recul dans les progrès du cosmopolitisme parce qu'elle rompt, de 1789 à 1814, avec l'Europe, surtout germanique. En l'espace de quelques mois, la France se trouve aussi isolée, suivant l'image d'un historien, qu'une île dans l'Océan. Quels rapports littéraires seraient possibles dans ces années troublées avec l'Angleterre ou l'Allemagne?

> Ile coupable, orgueilleuse Carthage,

disait-on de la Grande-Bretagne [1]. En 1792, l'Institu ayant reçu un mémoire scientifique d'un Allemand, Roland, alors ministre de l'intérieur, y ajoute cette note marginale, expressive dans sa brièveté : « Nous n'avons pas de lumière à attendre de l'Allemagne sur de tels sujets [2] ». Ce fut pis encore sous l'Empire. Pour avoir vanté l'Allemagne, on sait ce qu'il en coûta à Mme de Staël, et Napoléon n'a jamais caché son mépris pour « les folies germaniques, dont les

1. Dans un opéra de *la Reprise de Toulon*.
2. J. Simon, *Une académie sous le Directoire*, p. 213.

partisans dénigrent sans cesse la littérature, les journaux, le théâtre français pour exalter aux dépens des nôtres les ridicules et dangereuses productions de l'Allemagne et du Nord [1] ».

Ainsi les circonstances politiques brisent, pendant vingt ans et plus, les fils qui s'étaient tendus et croisés entre l'Europe du Nord et la France. Plusieurs des hommes de la Révolution restent, il est vrai, fidèles à leurs admirations de jeunesse : Robespierre lit Gessner et Young; Camille Desmoulins Hervey et l'auteur des *Nuits*; Mme Roland Thomson, et Collot d'Herbois Shakespeare, dont il avait jadis imité les *Joyeuses Commères* [2]. Bon nombre d'écrivains allemands sont traduits ou adaptés : Lessing, Goethe, Wieland, Klopstock [3] et surtout « Monsieur Scheller », comme disait le *Moniteur*, « grand avocat de la république contre la monarchie, un vrai girondin », dont plusieurs drames obtinrent un assez vif succès sur nos théâtres [4]. On peut même affirmer que la littérature allemande préoccupe assez vivement un public restreint et Guillaume de Humboldt écrit de Paris

1. Rapport d'Esménard, dans Welschinger : *La Censure sous le premier Empire*, p. 249.
2. *L'amant loup garou ou M. Rodomont* (1777).
3. La *Dramaturgie* de Lessing est traduite en 1795, *Laocoon* en 1802; *Nathan le Sage* inspire un drame à M.-J. Chénier. *Werther* est plusieurs fois imité (*Stellino ou le nouveau Werther*, 1791, etc.). *Stella*, traduite par Du Buisson, est représentée en 1791 sur le théâtre de Louvois; *Wilhelm Meister* est traduit par Sévelinges, en 1802, sous le titre d'*Alfred*.
4. 12 février 1792. — *Les Brigands* sont adaptés par de La Martelière [l'allemand Schwindenhammer] en 1793 et par Creuzé, en 1795; en 1799, A. de Lezay traduit *Don Carlos*, et la même année, La Martelière publie son *Théâtre de Schiller* (Paris, an VIII); en 1802, Mercier donne, d'après Schiller, sa *Jeanne d'Arc*. — Voir le travail du Dr Richter : *Schiller und seine Räuber in der französischen Revolution*, Grünberg, 1865, in-8, et le livre cité de M. Süpfle.

en 1800 que « les gens ont ici plus que jamais la bouche pleine de noms allemands [1] ».

Mais il faut ajouter que la masse du public reste indifférente à ces productions exotiques et que ceux même qui se disent connaisseurs parlent des écrivains d'outre-Rhin par ouï-dire : « On s'imagine ici, écrit le même témoin, être fort au courant de notre littérature ; on croit beaucoup la connaître et l'aimer.... Mais il suffit d'écouter un peu pour savoir à quoi s'en tenir sur cette connaissance et cet amour.... Les Français sont encore trop éloignés de nous pour être en état de nous comprendre sur les points où, nous aussi, nous commençons à avoir notre originalité. » L'influence de l'esprit allemand sur l'esprit français prend corps avec le livre *De l'Allemagne*, en 1812. Quant à la littérature anglaise, les romanciers, Richardson, Sterne, Miss Burney ou même Anne Radcliffe conservent des lecteurs et trouvent même des adaptateurs au théâtre [2]. Young et Ossian restent fameux [3]. Shakespeare lui-même fournit presque chaque année un sujet de pièce à notre théâtre [4]. En conclura-t-on que ces écrivains étaient plus goûtés et mieux compris? Il suffit d'avoir feuilleté la *Paméla* de François de Neufchâteau ou le *Jean sans Terre* de Ducis pour être persuadé du contraire.

En fait, la littérature révolutionnaire reste, comme la critique de ce temps, pseudo-classique, c'est-à-dire

1. Lady Blennerhasset, *Mme de Staël*, t. II, p. 560.

2. *Paméla* de F. de Neufchâteau (1793). — *Clarisse Harlowe* de Népomucène Lemercier (1792).

3. Les *Nuits* d'Young, traduites par Letourneur, mises en vers français, Paris, 1792, 4 vol. in-12.

4. *Jean sans Terre* de Ducis (1791); *Othello* du même (1792); *Epicharis et Néron*, de Legouvé (d'après *Richard III*) (1793); *Timon d'Athènes*, de Séb. Mercier (1794); *Imogènes*, de Dejaure (d'après *Cymbeline*, 1796), etc.

médiocre. Au fond, l'antiquité, dont ces hommes avaient plein la bouche, était mal connue. Où donc eussent-ils pris le loisir et les moyens de s'instruire dans les langues anciennes? N'est-ce pas Lakanal qui se plaignait à la Convention que la jeunesse se passât « à baragouiner du grec et du latin »? N'est-ce pas la Révolution qui a fait passer, dans ses programmes d'enseignement, les langues modernes et les sciences avant les langues classiques[1], et qui proposait de remplacer la Sorbonne et les collèges par des écoles d'arts et métiers? Certes, l'œuvre pédagogique de la Convention reste considérable. Qui oserait soutenir qu'elle a profité à la connaissance des littératures antiques? Quelle que fût l'admiration qu'inspiraient aux démocrates de cette époque Socrate, Scévola, Brutus ou Caton d'Utique, nous avons des raisons de douter qu'ils eussent beaucoup lu Plutarque ou Tacite. Camille Desmoulins disait bien : « Mes chers amis, puisque vous lisez Cicéron, je réponds de vous, vous serez libres ». Combien d'hommes de la Révolution lisaient Cicéron?

Cependant, si l'on ne regarde qu'aux dehors, cette littérature est inspirée de l'antique. De même que la peinture de David, de Letronne ou de Lemercier, le théâtre de Legouvé, de Luce de Lancival, d'Arnault vit de sujets classiques, la poésie de Delille ou de Lebrun-Pindare est coulée dans les moules traditionnels. « Il n'y avait pas grand effort, dit Charles Nodier, à passer de nos études de collège aux débats du forum et à la guerre des esclaves. Notre admiration était gagnée d'avance aux institutions de Lycurgue et aux tyrannicides des Panathénées[2]. » Le *Contrat Social* n'enfantait pas seulement des

1. Voir le rapport de Condorcet à l'Assemblée législative.
2. Jeanroy-Félix, *La litt. franç. sous la Rév.*, p. 349.

constitutions; il inspirait des tragédies et des odes.

Mais tout ce que gagnaient en influence les théories politiques de Rousseau, on dirait presque que son génie de romancier et de poète le perdait. De cette intelligence délicate du cœur, de ce sentiment vif et sincère de la nature, de cette « tristesse enchanteresse », de tout ce qui fait enfin de lui un poète lyrique de premier ordre, qu'est-ce donc qui transpire dans ces médiocres œuvres dont l'ensemble indigeste forme la littérature révolutionnaire? A peu près rien, qu'une fade et infidèle copie, qui ressemble à une grimace. Mme de Staël se plaint, à la fin du siècle, qu'on oublie « l'écrivain qui a donné le plus de chaleur, de force et de vie à la parole », celui qui devrait être pour tous « un ami, un séducteur ou un maître [1] ». On ne le lit plus, et, quoiqu'on affecte de le citer, on ne le comprend plus. Après dix ou douze stériles années, Chateaubriand n'aura qu'à reprendre les traditions poétiques de Rousseau et qu'à retrouver dans l'auteur du *Contrat Social*, le poète qu'on avait désappris d'y chercher.

Et de même que l'influence purement littéraire de Rousseau diminue en réalité presque jusqu'à disparaître, de même l'intelligence des œuvres étrangères, que Rousseau avait mises à la mode, devenait de plus en plus rare. Le culte superstitieux pour l'antiquité mal comprise fermait tout accès à cette littérature anglaise qui avait, peu d'années encore auparavant, suscité tant d'espérances. La mythologie renaissait de ses cendres, et l'Olympe antique détrônait les dieux du Nord :

> Vive Homère et son Élysée,
> Et son Olympe et ses héros

1. *De la litt.*, deuxième préface.

Et sa muse favorisée
Des regards du dieu de Claros!
Mes amis, qu'Apollon nous garde
Et des Fingals et des Oscars,
Et du sublime ennui d'un barde
Qui chante au milieu des brouillards [1]!

La majorité du public pensait comme Lebrun-Pindare et se laissait retomber sous le joug d'une tradition que le génie de Jean-Jacques avait cependant ébranlée. Rares étaient ceux qui se disaient avec Béranger encore jeune : « Non, les Latins et les Grecs mêmes ne doivent pas être des modèles. Ce sont des flambeaux, sachez vous en servir [2]. » L'imitation de l'antiquité n'a été, sous la Révolution, qu'un pastiche — et c'est pourquoi elle est restée inféconde.

Quand l'ordre se rétablit, et que la critique essaya de se rendre compte du chemin parcouru, les Geoffroy, les Dussault, les Fiévée renouèrent tout naturellement la chaîne de la tradition. Ce fut vers 1800, comme l'a dit Sainte-Beuve, une manière de « restauration solennelle » de la critique classique : aux *Débats*, avec Dussault et Geoffroy; au *Mercure*, avec Fontanes, de Bonald, Guéneau de Mussy; au Lycée, avec La Harpe et ses cours de littérature. C'est le moment où l'on propose le rétablissement de l'ancienne Académie française, où l'on rappelle de Londres le « Virgile français », Delille, où enfin l'es-

1. Ses fleuves ont perdu leurs urnes;
Ses lacs sont la prison des morts,
Et leurs naïades taciturnes
Sont les spectres des sombres bords.
Il n'a point d'Hébé, d'ambroisie,
Ni dans le ciel ni dans ses vers;
Sa nébuleuse poésie
Est fille des rocs et des mers.

(Lebrun : *Ode sur Homère et Ossian*, dans le livre VII des *Odes*.)

2. *Ma biographie*.

prit classique se réveille, non sans force et sans éclat. Le moment était venu d'opposer un frein à ceux qui tenteraient de nouveau de toucher à l'arche sainte : « Si au lieu de se passionner, écrivait Fontanes, pour ces chefs-d'œuvre admirés d'âge en âge, on veut affaiblir l'enthousiasme qu'ils inspirent, si on leur oppose *quelques-unes de ces productions barbares que les hommes de goût ont généralement condamnées*, il est presque sûr qu'on n'a point reçu de la nature cette sensibilité dans les organes et cette justesse dans l'esprit, sans lesquelles on ne peut bien parler des beaux-arts [1]. » Il semblait qu'en face de l'Europe armée, la France éprouvât comme un besoin de se recueillir sur elle-même et de revenir une fois de plus aux maîtres qui lui avaient assuré, dans le domaine de l'esprit, une hégémonie séculaire.

Ainsi la Révolution, si l'on regarde au dedans, marque un temps d'arrêt dans le développement du cosmopolitisme en France. Mais ni Bonaparte, ni aucun de ses collaborateurs ne soupçonnaient qu'elle dût apparaître bientôt sous un jour tout différent, si, au lieu de l'étudier à l'intérieur, on en suivait les effets au delà des frontières.

L'émigration, en effet, en jetant hors de France quelques milliers d'hommes appartenant aux classes les plus éclairées de la nation, avait eu un effet analogue à celui de la révocation de l'édit de Nantes. Elle avait, en dépit des hostilités politiques, préparé de nouveaux liens entre l'Europe et nous. Pour beaucoup d'esprits, elle avait été une initiation pénible, mais souvent féconde, aux choses de l'étranger.

Dans la solitude de l'exil, dans les longues années

1. *Œuvres*, t. II, p. 183.

de l'expatriation, comment les émigrés, un Chateaubriand, un Narbonne, un Gérando, un Fontanes même, n'auraient-ils rien appris, rien retenu, des mœurs, de l'art, de la littérature de nos voisins? Un critique étranger a fait l'histoire de la « littérature des émigrés [1] ». Il y aurait lieu d'écrire l'histoire de l'influence de l'émigration sur notre littérature : car cette influence fut, quoique dispersée et morcelée, très féconde. La liste serait longue de ceux dont on pourrait dire, comme Lamartine de Mme de Staël, qu'ils « se réfugièrent dans la pensée de l'Angleterre et de l'Allemagne [2] », et qu'ils se laissèrent séduire par ces nations, « qui seules vivaient alors de vie morale, de poésie et de philosophie ».

L'Allemagne, l'Angleterre, les Pays-Bas furent leurs principaux asiles. Ils y arrivaient sans aucune préoccupation littéraire, assurément, et maudissant l'exil, comme Fontanes maudissait Hambourg, quand il demandait, plutôt que de rester en Allemagne, à être déporté à Corfou. Mais la nécessité les obligeait à apprendre la langue du pays, à en observer les mœurs, et bientôt une curiosité toute naturelle, qui s'excitait dans les loisirs forcés, les rapprochait des étrangers capables de leur ouvrir de nouveaux horizons. On vit Narbonne, de Gerando, Camille Jordan s'installer à Tubingue et traduire, l'un le *Wallenstein* de Schiller, l'autre les philosophes allemands, le troisième Klopstock. On vit, à Weimar, Mounier, devenu directeur d'un pensionnat, se lier avec Wieland, et, à Hambourg, Rivarol, Sénac de Meilhan, Chênedollé, Esménard ou Delille assister à la comédie allemande ou anglaise, dans les théâ-

1. M. G. Brandes : *Die Emigranten-Literatur.*
2. *Des destinées de la poésie.*

tres de la ville où Lessing avait écrit sa *Dramaturgie*. On vit se nouer des relations étroites entre les émigrés et quelques grands écrivains allemands : de Serre, le marquis de la Tresne, Chênedollé se prirent d'admiration pour Klopstock, se firent présenter à lui et apprirent de lui à goûter la poésie du Nord. Ils conçurent une haute idée de cette littérature alors peu connue parmi nous et dont les plus illustres représentants vivaient encore. « C'est quand je lis des hommes comme Gœthe, Schiller, Klopstock, Byron..., écrivait Chênedollé, que je sens combien je suis mince et petit. Je le dis dans la sincérité de mon âme et avec la plus intime conviction, je n'ai pas la dixième partie de la pensée, du talent et du génie poétique de Gœthe [1]. » Combien d'autres s'avouèrent que cette Allemagne si décriée renfermait des trésors ignorés et précieux!

En Angleterre, on vit, outre Montlosier, Lally-Tollendal ou Cazalès, Rivarol, de Jaucourt, Delille, Fontanes, Chateaubriand [2]. Quelques-uns, il est vrai, comme jadis Saint-Évremond, persistaient à vivre à la française, sans entrer en contact avec les Anglais : « Je n'aime pas, disait l'incorrigible Rivarol, un pays où il y a plus d'apothicaires que de boulangers, et où l'on ne trouve de fruits mûrs que les pommes acides [3] ». Mais d'autres prenaient leur parti de l'exil, et même en tiraient profit. Chateaubriand, qui passa huit ans hors de France, s'est plu à rappeler lui-même tout ce qu'il a dû à cette fréquentation prolongée [4] des étrangers :

1. Dans Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe* : article sur Chênedollé. — Voir, sur les émigrés d'Allemagne, Lady Blennerhasset, *Mme de Staël et son temps*; et de Lescure, *Rivarol et la société française*.
2. Voir de Lescure, *ibid.*, liv. III, et les *Mémoires d'Outre-Tombe*.
3. De Lescure, p. 414.
4. *Essai sur la litt. angl.* : Avertissement.

dans ses longues causeries avec Fontanes, le long de la Tamise, à Chelsea, ils parlaient de Milton — qu'il a traduit, — de Shakespeare, d'Ossian. C'est pendant ces années fécondes où il se vante d'avoir appris l'anglais « autant qu'un homme peut savoir une langue étrangère », qu'il traduit les poèmes ossianiques, auxquels il avoue avoir pris un goût singulier et dont il se souviendra en plus d'une page de *René* ou des *Martyrs*. C'est là qu'il prépare les matériaux de son *Essai sur la littérature anglaise*. C'est là surtout qu'il puise cette intelligence variée et souple des génies divers des peuples de l'Europe, qui fait de lui, avec Mme de Staël, le plus grand critique littéraire du début de ce siècle.

On pourrait multiplier les exemples, pour prouver que la Révolution, comme tous les grands mouvements historiques, comme les croisades ou comme la Révocation de l'édit de Nantes, eut pour résultat de mêler les peuples et de croiser les esprits. Il fallait la Révolution pour qu'on vît un Chamisso, né de parents champenois, devenir, par suite de l'émigration, page de la reine de Prusse, puis, après son retour en France, professeur dans un lycée français, puis, dans un deuxième séjour en Prusse, employé au jardin botanique de Berlin, et, après sa mort enfin, un des classiques de la littérature allemande, l'un de ceux que nos écoliers expliquent au collège; ou encore pour qu'un Charles de Villers, officier français, banni par la Révolution, vînt s'établir à Göttingue et à Lübeck, se lier avec Gœthe, Jacobi, Klopstock ou Schelling, se faire de l'allemand une deuxième langue maternelle et de l'Allemagne une patrie intellectuelle [1]. La Révolution — l'a-t-on suffisamment

1. Voir le curieux écrit de Ch. de Villers : *Idées sur la des-*

noté? — marque en littérature l'avènement des cosmopolites : Benjamin Constant, Bonstetten, Sismondi, Mme de Staël, tous imbus d'esprit germanique autant que d'esprit latin, tous héritiers, à travers Rousseau, des critiques réfugiés du commencement du XVIIIe siècle.

Si l'on doutait que tel ait été réellement un des résultats de la période révolutionnaire, on n'aurait qu'à feuilleter l'une des revues qui se fondèrent sous le Directoire avec le concours des émigrés ou avec celui des étrangers : la *Bibliothèque britannique* de Genève ou le *Journal de littérature étrangère*, la *Décade philosophique* ou le *Magasin encyclopédique*, ou mieux encore le *Spectateur du Nord*, ou les *Archives littéraires de l'Europe* : le premier de ces recueils, fondé à Hambourg par un émigré, de Baudus, et qui eut pour collaborateurs Chênedollé, l'abbé Louis, Delille, Rivarol, Charles de Villers, s'était donné pour but de propager en France la littérature et la philosophie allemandes [1], et fut, pour cette raison, interdit en 1798; l'autre, rédigé par Schweighäuser, de Villers, Morellet, Vanderbourg, Quatremère de Quincy, commençait sa publication par un article de de Gérando sur « les communications littéraires et philosophiques entre les nations de l'Europe [2] », dans lequel l'auteur s'efforçait de prouver que le patriotisme bien entendu autorise ou même commande les

tination des hommes de lettres sortis de France et qui séjournent en Allemagne (dans le *Spectateur du Nord*, 1798, t. VII).

1. Le *Spectateur du Nord*, journal politique, littéraire et moral, Hambourg, janvier 1797 — décembre 1802, 24 vol. in-8. (Voir Süpfle, t. II, p. 93, et Hatin, *Hist. de la presse*, t. VII, p. 576.)

2. *Archives littéraires de l'Europe*, ou Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie, par une société de gens de lettres. — Tübingue et Paris, 1794-1808, 51 livraisons in-8.

communications littéraires de peuple à peuple, et que c'est, en fait, se montrer riche que de savoir emprunter à propos.

Il est donc légitime de dire de l'esprit français qu'il a émigré pendant la période révolutionnaire; qu'il s'est, sans le savoir et surtout sans le vouloir, étendu et assoupli au contact de l'Europe; qu'il a puisé, dans ce mélange des hommes et des races, des curiosités nouvelles.

III

Un livre, qui est moins le premier livre du XIXe siècle que le dernier du XVIIIe, résume ces acquisitions, en même temps qu'il marque, dans la critique, une renaissance de l'influence de Rousseau et de celle des littératures du Nord. Le livre de la *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, qui est de 1800, ferme dans l'histoire de la critique, une époque et en ouvre une autre. C'est la première, et encore imparfaite, expression raisonnée du cosmopolitisme, élevé à la hauteur d'une théorie. C'est, à coup sûr, le terme d'aboutissement du mouvement qui a fait l'objet de cette étude.

Personne n'était mieux désigné que Mme de Staël pour la tâche délicate de définir les deux grandes classes d'esprits qui devaient désormais, suivant elle, se partager la littérature européenne. On dirait volontiers d'elle qu'elle complète et couronne l'œuvre ébauchée par Jean-Jacques, dont elle est le plus fidèle disciple. La critique de Mme de Staël, ce n'est en vérité que la poétique ou l'esthétique de Rousseau, extraite de ses œuvres par le plus brillant des commentateurs.

Elle était, comme lui, Genevoise d'origine, comme lui protestante, comme lui, née aux confins de deux races et sur les frontières de deux génies. Comme lui, d'ailleurs, elle en était fière et parfois triste : « Mon Dieu, écrivait-elle un jour à une étrangère, à Frédérike Brün, s'il y avait dans cette France, ma patrie, dans ce pays dont je parle la langue, quelques étincelles de votre foyer, combien je tirerais parti de moi-même! Je sais que j'ai en moi des facultés qui pourraient faire plus que je n'ai fait; mais *naître Française avec un caractère étranger*, avec le goût et les habitudes françaises et les idées et les sentiments du Nord, c'est un contraste qui abîme la vie [1]. » Tous ceux qui l'ont approchée ont été frappés de ce contraste : « Comme à vous, écrivait Humboldt à Gœthe, il m'a toujours semblé que le milieu français où l'a jetée l'éducation était trop étroit pour elle.... C'est un singulier phénomène de trouver parfois dans une nation des intelligences animées par un souffle étranger [2]. » Cette contradiction féconde avait fait la grandeur de Rousseau en même temps que son malheur. Comme lui, Mme de Staël peut être définie, suivant une formule heureuse, « un esprit européen dans une âme française [3] ».

On sait de reste tout ce qu'elle doit à Rousseau et comment elle lui avait consacré un de ses premiers et plus intéressants écrits. Elle ne se rattachait pas seulement à lui par l'admiration ou par un engouement passager, comme nombre de Français. Elle retrouvait en lui ses aspirations les plus intimes, religieuses, politiques, littéraires — ou, pour mieux dire, elle se retrouvait en lui. C'est à son école qu'elle avait été

1. 15 juillet 1806 (Lady Blennerhasset, t. III, p. 223).
2. 18 octobre 1800 (*Ibid.*, t. III, p. 11).
3. E. Faguet, *Mme de Staël.*

élevée; c'est dans le respect de son nom qu'elle avait grandi; c'est à son influence qu'elle est, toute sa vie, restée fidèle, jusque dans ses erreurs.

De très bonne heure aussi, elle s'était sentie portée vers les pays du Nord. Dans le salon de Mme Necker, elle avait vu de près, et souvent, les anglomanes les plus décidés du siècle, Grimm, Raynal, Diderot, Suard. En vrai Genevois, son père lui avait proposé de bonne heure comme modèle la constitution anglaise. Sa mère avait tenu à ce qu'elle apprît l'anglais, et, tout naturellement, comme à des livres de chevet, elle était allée à Milton, à Thomson, à Ossian, à Young, à ce Richardson dont la lecture avait fait époque dans sa jeunesse, et dont elle avait essayé, dans un écrit de début [1], d'imiter la manière.

Comme tout le XVIIIe siècle, elle était encore, en 1800, peu curieuse de l'Allemagne, et cela est digne de remarque. Elle n'avait pas encore rencontré celui qui fut son initiateur, Charles de Villers, ni Guillaume Schlegel, qui fut son second maître. Nous nous figurons malaisément aujourd'hui Mme de Staël étrangère et indifférente aux choses allemandes. Telle elle était, cependant, quand elle écrivit son livre de *la Littérature*. Tout le chapitre consacré à l'Allemagne y est flottant et vague. Elle loue, mais en termes inexacts, Wieland, Schiller, Gessner et « le livre par excellence que possèdent les Allemands », *Werther*. Au fond, elle parlait d'après Chênedollé, qui revenait de Hambourg et qui, se trouvant près d'elle au moment où elle écrivait — dans l'hiver de 1798, — essayait de lui souffler un peu de son enthousiasme. Mais elle ne savait pas l'allemand, et répondait à Gœthe, qui lui avait envoyé son *Willamsmeister* (*sic*),

1. Le roman de *Pauline*.

qu'elle n'était pas juge de la valeur du présent : « Comme il était en allemand, écrit-elle à Meister, je n'ai pu qu'admirer la reliure [1] ». Le même Meister lui écrivait, en 1797, de Zurich pour lui demander de venir y voir Wieland. Elle lui répondait vivement : « Aller à Zurich pour un auteur allemand? C'est ce que vous ne me verrez pas faire.... Je crois savoir tout ce qui se dit en allemand et même cinquante ans de ce qui se dira. » Ce ne fut que par la suite qu'elle apprit la langue et étudia de près les hommes. En 1800, Humboldt lui reprochait de redire souvent avec le P. Bouhours : « Un Allemand peut-il avoir de l'esprit? » et de manquer à la fois « de philosophie et d'érudition » en parlant de son pays [2].

Au contraire, l'Angleterre lui était familière. Elle la connaissait presque de naissance, ayant grandi dans un milieu épris de tout ce qui était anglais. En 1793, elle y avait fait un séjour de plusieurs mois et s'y était liée avec miss Burney, l'une des femmes écrivains les plus connues de l'époque [3]. Elle avait lu tout ce qu'un homme intelligent du siècle dernier connaissait en fait d'écrivains anglais, et elle partageait sur plus d'un point, les préjugés du siècle. Il lui arrive de disserter un peu à l'aveugle, d'après Mallet, sur « les bardes du IVe siècle »; elle estime que Spenser est « ce qu'il y a de plus fatigant au monde »; elle croit, sur la foi de Voltaire — qui a toujours tenu à cette idée fausse, — que « les vers

1. Lady Blennerhasset, t. II, p. 564-565.
2. 30 mai 1800, lettre à Gœthe sur le livre de *la Littérature*.
3. Le deuxième séjour de Mme de Staël en Angleterre est de 1813 et de 1814. Elle connut, cette fois, Byron, Rogers, Sheridan, Coleridge, Godwin, Kemble, et autres. Elle projeta alors de faire pour l'Angleterre ce qu'elle avait fait pour l'Allemagne. Mais elle n'écrivit, du livre qu'elle rêvait, que la partie politique, qui fut insérée dans les *Considérations*.

blancs offrent très peu de difficultés »; surtout elle considère naïvement, avec tout le XVIII[e] siècle, Ossian, qui est un Celte, comme un Germain et comme le père de la poésie germanique.

Ce sont là des faiblesses imputables à son temps. En revanche, elle parle très suffisamment des philosophes, de Bacon, de Hobbes, de Locke, de Hume, et même de Ferguson, dont l'utilitarisme « a donné, si je puis dire, tant de corps à la littérature des Anglais ». Elle a lu les politiques, Bolingbroke et Junius, les moralistes, comme Addison, les dramaturges, Shakespeare, Congreve, Sheridan. Comme tous ses contemporains, elle goûte peu les humoristes et n'en retient que la philosophie de Swift, qu'elle admire, ce semble, un peu sur parole. Mais Shakespeare, mais Ossian, mais Milton, mais les romanciers, c'est tout ce qui se rapprochait de Rousseau, et ce qu'elle aime surtout. C'est d'après ces modèles qu'elle a opposé l'esprit français à l'esprit anglais, le Nord au Midi, et une littérature fondée sur l'esprit de société à une autre qui repose sur le culte de la personne morale.

Elle l'a fait, il faut le dire, sans réussir à se débarrasser encore de plus d'un préjugé de la critique du XVIII[e] siècle.

Et d'abord, elle est de son siècle, par son inintelligence de l'antiquité, dont l'esprit lui échappe. En fait, elle la connaît aussi imparfaitement qu'un Voltaire ou qu'un d'Alembert. Elle en admire de confiance les grands exemples, mais elle en a peu lu les écrivains.

Ce qu'elle ne pardonne pas aux anciens, c'est que leur littérature est surtout masculine. Elle est masculine, parce qu'elle ignore la puissance d'aimer : « Racine, Voltaire, Pope, Rousseau, Gœthe, etc., ont

peint l'amour avec une sorte de délicatesse, de culte, de mélancolie et de dévouement », que les anciens n'ont pas connue. Leur littérature n'est ni tendre, ni rêveuse, ni triste, ni désespérée; elle ne se sent pas du commerce des femmes. Elle est masculine, parce qu'elle est sereine, et qu'il n'y a pas, dans les œuvres grecques, le frisson de la mort, l'agonie du désespoir, le découragement que produit l'irréparable. Or il n'y a de grande poésie que la poésie triste. La leur est masculine, parce qu'elle nie la douleur : les Grecs se raidissent contre le malheur et se redressent sous les coups qui les frappent. Ils mettent une sorte de pudeur sauvage à ne pas avouer leur souffrance. Ils se méfient de la peinture des « passions secrètes » : ils ne sont nullement lyriques.

Ce sont eux qui ont borné la littérature à l'étude de l'homme social et qui ont observé la société « comme on décrit la végétation des plantes ». Par là, ils se sont privés du principal ressort de l'art, qui est la peinture de nos affections intimes, animée par un sentiment moral exalté. Le peuple grec n'est pas « moral » : « Ils ne blâment ni n'approuvent : ils transmettent les vérités morales comme les faits physiques ». On les dit profonds; mais qui pourrait comparer un Thucydide à un David Hume? Il leur a manqué, pour faire naître l'émotion, cette grande puissance de la sensibilité : « Le genre humain n'avait pas encore atteint l'âge de la mélancolie ». Il suit de là que les Grecs, n'étant ni sensibles, ni tristes, « laissent peu de regrets ».

On voit l'étroitesse de l'idéal de Mme de Staël. Elle juge Euripide, Thucydide ou Homère à travers Richardson et Rousseau. Comment les eût-elle compris?

Comme son siècle, et comme Rousseau, son maître,

elle préfère les Romains. Ils étaient moins inconnus et « le sublime Montesquieu » les avait mis à la mode. Elle aime la majesté républicaine de ce peuple. Elle le loue d'avoir eu « plus de vraie sensibilité que les Grecs », d'avoir donné plus d'importance à la femme, d'avoir exprimé, quoique avec une extrême discrétion, je ne sais quoi « de tendre et de philosophique », sous la plume de Tibulle, de Properce ou de Virgile. Elle le croit plus vraiment poète et plus philosophe.

Mais, à la prendre dans son ensemble, la littérature ancienne a un tort irrémédiable : elle peint l'homme social, non l'homme individuel. Elle est politique, satirique, épique, mais lyrique, non pas. Or les modèles de Mme de Staël, ce sont « *Tancrède*, la *Nouvelle Héloïse*, *Werther* et les poètes anglais ». Plus généralement, elle est du Nord contre le Midi : elle aime mieux, dit-elle, Thomson que Pétrarque et Gray la touche plus qu'Anacréon. C'est parce qu'ils sont lyriques et passionnés que « presque tous nos poètes de ce siècle ont imité les Anglais », à commencer par Rousseau, qui est le poète du siècle.

Mais il faut s'entendre. La poésie n'est pas seulement l'art de parler de soi avec émotion. Il faut encore que l'émotion soit morale : « la littérature ne puise ses beautés durables que dans la morale la plus délicate », et par suite « la critique littéraire est bien souvent un traité de morale ». — Cela est du pur Jean-Jacques. Voici qui en est plus authentiquement encore. Il faut que la poésie, l'éloquence, la rêverie « agissent sur les organes » ; il faut que la vertu soit une impulsion involontaire, « un mouvement qui passe dans le sang », qu'elle soit la vertu-passion chère à Rousseau. Et enfin — troisième condition, et la plus importante — il faut que la littérature d'un peuple libre soit grave ; car « la nature humaine est

sérieuse ». L'homme du Nord, à la différence du Grec, du Romain, du Français, n'aime que « les écrits raisonnables ou sensibles », et de préférence les derniers. Mais à tout prix évitons ce que Dante appelait « l'enfer des tièdes ».

Si donc nous examinons la littérature moderne « dans ses rapports avec la vertu, la gloire, la liberté et le bonheur », nous apercevrons « deux manières de voir, qui forment aujourd'hui comme deux partis différents » : il y a ceux qui tiennent pour les littératures du Midi, et ceux qui tiennent pour celle du Nord. — C'est l'idée centrale du livre, et c'en est la plus nette. Mme de Staël n'a pas voulu récrire une poétique : elle s'en tient là-dessus et nous renvoie à Voltaire, Marmontel, La Harpe, qu'elle a lus, et ne désavoue pas encore. Mais faire entrer dans la littérature la notion de progrès, et, pour cela, opposant à l'antiquité des modèles nouveaux, donner une forme arrêtée aux aspirations confuses qui travaillaient les esprits depuis un siècle, voilà qui était vraiment fécond. C'était une reprise de l'ancienne querelle des anciens et des modernes, mais, cette fois, à un point de vue plus large, avec l'exemple de Rousseau et celui de plusieurs littératures modernes pour servir de preuves. Le *Journal des Débats*, rendant compte du livre de Mme de Staël, protestait « que les hommes ont toujours été les mêmes, que rien ne peut changer dans leur nature, et que c'est dans le passé qu'il faut chercher des leçons pour régler le présent [1] ». C'est, très nettement formulée, la thèse contraire à la doctrine du livre de *la Littérature*.

Où Mme de Staël faiblit, c'est quand elle tente d'expliquer les origines historiques du mouvement

1. Voir 11 et 14 messidor an VIII.

qu'elle justifie. Elle rappelle comment l'invasion des barbares, qui a été l'un des événements les plus féconds de l'histoire du monde, a croisé les races et fondu les esprits; comment le christianisme s'est trouvé être « le lien des peuples du Nord et du Midi »; comment toute la période du moyen âge a été une manière de creuset d'où est sorti le monde moderne et chrétien; comment le Nord est resté plus fidèle à la femme, à la mélancolie, à « une morale toute sympathique », et le Midi, au sentiment de l'art, au goût de la volupté, au culte de la forme [1].

Quoique pleine d'idées, toute cette partie de l'œuvre reste confuse. Comment, en vertu de quelles lois, sous l'influence de quelles circonstances, cette séparation de l'Europe en deux groupes intellectuels est-elle allée s'accentuant? Comment expliquer et comment prouver surtout que l'antiquité ait perdu son prestige sur les nations germaniques? D'où vient que la France ait exercé la plus profonde et la plus durable influence sur des peuples qu'on dit si différents d'elle? C'est ce que Mme de Staël n'explique pas, ou explique mal. Par ses vues générales sur l'histoire, elle reste du XVIIIe siècle, et du siècle de l'*Encyclopédie*. Elle emprunte beaucoup, même dans la forme, à d'Alembert [2]. Comme lui, elle estime que l'histoire de l'esprit humain, entre Pline et Bacon, entre Epictète et Montaigne, « entre Plutarque et Machiavel », ne présente pas d'intérêt : en quoi, elle

1. On notera, à ce propos, que Mme de Staël est très peu informée sur la littérature du Midi. De l'Espagne, elle ne sait rien ; de l'Italie, peu de chose. Elle croit qu' « il n'y a d'éminent en Italie que ce qui vient de France ». Son ami Sismondi ne professa qu'en 1804 ses belles leçons sur les *Littératures du Midi de l'Europe*; et elle-même ne franchit les Alpes qu'en 1806. — Voir le livre de M. Dejob : *Mme de Staël et l'Italie*.

2. Voir surtout liv. I, chap. VIII et IX; comparer d'Alembert, *Discours préliminaire*, éd. Picavet, p. 81 et suiv.

e contredit ouvertement. Comme lui, elle écrit bra-
ement que « depuis Virgile jusqu'aux mystères
atholiques, l'esprit humain, dans la carrière des
rts, n'a fait que reculer vers la plus absurde bar-
arie [1] ». Enfin, il lui arrive d'affirmer, par une con-
radiction plus étrange encore, que, le principe des
eaux arts étant l'imitation, « les modernes à cet
gard ne font et ne feront jamais que recommencer
es anciens [2] » — ce qui ruine sa thèse.

On voit par quelles profondes racines le livre de *la
Littérature* plonge encore dans le siècle finissant. Visi-
lement l'auteur écrit aux confins de deux époques.
Elle rêve d'un art nouveau, mais sans se résoudre,
lus que Rousseau lui-même, à rompre avec l'art
lassique. Après avoir proclamé que le goût n'est
ue l'observation de la nature — ce qui est du Jean-
acques, — elle revient à dire que le bon goût est
bsolu, ce qui est du d'Alembert. Elle estime, avec
Voltaire, que Shakespeare est trop Anglais et que
a gloire en est bien diminuée [3]; ou, avec Ducis,
u'il faut se défier des « incohérences des tragiques
nglais et allemands ». En un mot, elle cherche un
ompromis et proclame que « le talent consiste à
avoir respecter les vrais préceptes du goût, en
ntroduisant dans notre littérature tout ce qu'il y
de beau, de sublime, de touchant, dans la nature
ombre que les écrivains du Nord ont su peindre ».

Mais ces contradictions et ces timidités n'empê-
haient pas le livre d'exprimer clairement, en
'autres pages, ce que le XVIIIe siècle pressentait

1. Gibbon note quelque part comme un des signes les plus
anifestes de la diminution de l'influence antique au XVIIIe siècle
désinvolture avec laquelle d'Alembert traite comme de
imples pédants un Juste Lipse ou un Casaubon.

2. I, VIII.

3. I, XII.

confusément. Si Mme de Staël en eût douté, le ton de la critique officielle eût suffi à lui prouver qu'elle avait atteint son but, puisqu'on lui reprochait de ne tenir aucun compte de « l'expérience des siècles » et de « s'égarer dans de vaines théories [1] ».

« L'expérience des siècles » démontre, lui disait-on, que l'esprit français ne reste dans sa voie naturelle qu'en marchant sur la trace des Latins et des Grecs. Elle répondait : Il est vrai que les anciens sont à la base de toutes les littératures modernes : les Anglais et les Allemands eux-mêmes leur doivent beaucoup. Il n'en est pas moins évident que, prise dans son ensemble, la littérature du Nord, c'est-à-dire germanique et protestante — et Rousseau appartient à cette littérature, — a des beautés originales, qui n'ont rien de commun avec celles des œuvres classiques, grecques, latines ou françaises.

Et d'abord, l'esprit philosophique : par où elle entend, si on la presse un peu, l'aptitude à la vie intérieure et le sentiment de la gravité de l'existence. En ce sens, le Français est rarement philosophe, il voit « le côté plaisant des choses », et le voit gaiement. Au contraire, Ossian est philosophe. — Mais il ne raisonne guère? — Il n'importe : il cause « un ébranlement à l'imagination », qui la prédispose aux méditations les plus graves. — Mais Homère est philosophe en ce sens? — Oui, mais il n'est pas mélancolique, ou il ne l'est qu'exceptionnellement. Seule, « l'imagination du Nord » se plaît sur le bord de la mer, au bruit des vents, dans les bruyères sauvages; seule, elle s'élance à travers les nuées qui bordent l'horizon et semblent représenter « l'obscur passage de la vie à l'éternité ». — Tout ce que Rous-

1. *Journal des Débats, ibid.*

seau, Young, Ossian avaient éprouvé de poétique tristesse, elle le sent vivement et l'exprime avec force. Trois ans encore, et *Atala*, puis *René*, vont donner raison à ses pressentiments. Mme de Staël, interprète des aspirations de son siècle, excitées et avivées par la Révolution, devance ici Chateaubriand.

Si Ossian et Shakespeare sont tristes, ils le doivent à leur climat aussi, qui les porte à la méditation plus qu'au mouvement; à leur tempérament passionné, — comme Rousseau, elle pense que les passions sont plus violentes dans le Nord que dans le Midi; — à leur sensibilité pour les beautés naturelles, qui suppose une âme inquiète. Ajoutez encore une certaine fierté d'âme, un détachement de la vie, que fait naître l'âpreté du sol; ajoutez le goût de l'héroïsme, un enthousiasme réfléchi, une exaltation pure en face des grandes choses; ajoutez enfin l'extrême tendresse des écrivains du Nord, le culte de la femme, ce je ne sais quoi de frémissant et de romanesque, qui fait que Gœthe, ou même Thomson, ou même Pope, iront toujours plus droit au cœur que Pétrarque : — qu'est-ce donc que Mme de Staël ajoute aux aspirations du XVIII[e] siècle? Elle les précise seulement et les formule.

Sur un point seulement, elle a été au delà, avec Rousseau. Elle a proclamé que la supériorité des littératures « ossianiques » venait du protestantisme.

Rousseau, on l'a vu, s'était glorifié d'être né protestant et il avait éloquemment prouvé, ou essayé de prouver, qu'un christianisme qui ne fait appel qu'à la conscience morale est seul conforme à l'esprit du Christ. L'individualisme religieux a été le support de sa propagande philosophique, et il a été l'aliment de son éloquence. A la fin de sa vie encore, il se félicitait d'être resté fidèle aux « préjugés » de son

enfance, et, jusque dans le sein du catholicisme, d'être « demeuré chrétien [1] ». Mme de Staël n'avait donc qu'à généraliser une idée de Rousseau pour faire du protestantisme la principale cause de la grandeur des écrivains du Nord. Déjà ébauchée par les réfugiés, la démonstration de cette thèse tentera successivement Charles de Villers, Bonstetten, Sismondi, Benjamin Constant [2]. Pour eux, comme pour Mme de Staël, leur amie, la Réformation a été « l'époque de l'histoire qui a le plus efficacement servi la perfectibilité de l'espèce humaine ».

L'idée n'était pas neuve de tout point, même en critique littéraire. Montesquieu avait déjà noté quelque part que le Nord est protestant parce que les peuples du Nord « ont et auront toujours un esprit d'indépendance que n'ont pas les peuples du Midi », et il ne craignait pas d'ajouter « que la religion donne un avantage infini » aux premiers [3]. Mais il n'établissait aucun rapport entre la religion et l'art. Il louait seulement le protestantisme de donner aux nations une prospérité plus grande : de son influence morale, il ne disait rien, et pensait même que les catholiques sont « plus invinciblement attachés à la religion ». D'une façon générale, on n'établissait pas, au XVIII[e] siècle, de rapport étroit entre la littérature et les croyances des Anglais. On s'en tenait, sur ce dernier point, aux plaisanteries de Voltaire sur les *qua-*

1. *Rêveries d'un promeneur solitaire*, III.
2. Charles de Villers : *Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther* (1803). Couronné par l'Institut, ce livre eut quatre éditions en un an, et fut traduit trois fois en allemand, deux fois en anglais, une fois en italien. — Cf. Bonstetten : *L'homme du Midi et l'homme du Nord*; Sismondi, *Hist. des littér. du midi de l'Europe*; Benj. Constant, *De la religion*.
3. *Esprit des Lois*, XXIV, 5, et XXV, 2; *Lettres persanes*, CXVIII.

kers. On ne sentait pas ce que la Réforme avait ajouté de haute et sereine gravité, de fière et ardente conviction, d'étroitesse aussi et de faux orgueil à l'esprit anglais. De même, nul n'a jamais su gré à Rousseau, dans les salons parisiens, de son protestantisme, dont il était si plein : c'était seulement, aux yeux de ses admirateurs français, une singularité de plus et, aux yeux d'un certain nombre, une tache. — Diderot, recevant un jour la visite d'un Anglais, lui expliquait que le seul défaut de sa nation était d'avoir mêlé la théologie à la philosophie, et il ajoutait : « Il faut sabrer la théologie [1] ». Le protestantisme, c'était de la théologie encore à sabrer.

Seuls, les critiques réfugiés avaient essayé de montrer comment la littérature anglaise dérive de la Réformation. Mais ils n'avaient persuadé qu'eux-mêmes. Quand Mme de Staël reprit la même thèse, elle introduisait donc dans la critique littéraire un élément nouveau et capital. On opposait jusque-là les uns aux autres les peuples par leurs lois, leurs mœurs, leurs théories philosophiques ou artistiques. On s'était bien avisé de la différence des religions, mais on n'y voyait pas la source la plus importante des autres différences, qui toutes peut-être dérivent de celle-là. Si la religion n'est pas toute la race, du moins on ne conçoit pas de définition d'une race sans une définition de sa religion.

Comme il arrive, Mme de Staël tombe dans l'exagération. Il lui plaît de revêtir d'une teinte protestante jusqu'aux poèmes d'Ossian et d'écrire que la poésie du Nord suppose beaucoup moins de superstition que la mythologie grecque : ce qui est fort

1. *Memoirs of Sir Samuel Romilly*, ap. Morley, *Diderot*, t. II, p. 247.

douteux. — Est-il probable que « les dogmes et les fables de l'Edda » aient, comme elle le veut, quelque chose de plus philosophique que les mythes des religions méridionales, et que les idées religieuses du Nord « conviennent presque toutes à la raison exaltée »? — Et de même, il est singulier de la voir, par défiance du catholicisme, réduire le miracle à je ne sais quel « merveilleux philosophique », et se condamner à écrire que Dante « manque de lumières ».

En revanche, ce n'est pas trop de dire que sa critique religieuse lui a ouvert, et à nous après elle, la plupart des grands écrivains du Nord, et par exemple Shakespeare.

Le XVIIIe siècle s'étonnait des sorcières de Macbeth, du dialogue des fossoyeurs d'*Hamlet*, du monologue du prince danois : ce « merveilleux » tragique semblait étrange, et parfois un peu fou. Au fond, on n'en comprenait pas la singulière grandeur. On n'y voyait qu'un procédé de dramaturge : tel Voltaire faisant paraître sur la scène l'ombre de Ninus. On ne soupçonnait pas la philosophie de Shakespeare, ni pourquoi il a été le grand peintre de la mort et de la pitié. Mme de Staël, la première, le dit en excellents termes. Ce n'est plus seulement l'esprit de Shakespeare, c'est son âme qu'elle comprend. Elle sait pourquoi il fait sentir « cette impression redoutable, ce frisson glacé qu'éprouve l'homme alors que, plein de vie, il apprend qu'il va périr »; pourquoi il excite en nous la pitié « pour un être insignifiant et quelquefois même méprisable »; pourquoi en un mot il a mis dans son théâtre, non pas des lieux communs de tragédie sur l'homme, mais *sa* pitié, *sa* terreur, *sa* conception de la vie et de la mort. Il sent qu'il faut, à ces misérables tragi-comédies de nos intérêts et de nos passions, un arrière-fond obscur et grandiose. Il

sait qu'à de certains moments la raison de l'homme — que notre littérature classique peint si sûre d'elle-même — vient à sombrer, quand elle essaye de plonger dans ce mystère. Il comprend enfin que « ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée ».

Ce sentiment douloureux et amer, nulle part notre théâtre ne l'avait exprimé : où donc est, dans le théâtre de Racine ou de Corneille, la philosophie de Corneille et de Racine? Que pensaient-ils de ces grands problèmes qui sont le tourment des âmes nobles? Rien ne nous le dit. Il y avait, il y a encore en France, une manière de divorce entre la religion et la littérature profane. Une pudeur très respectable empêchait le poète, le romancier, le dramaturge de mettre dans leurs œuvres le plus intime d'eux-mêmes. Notre littérature y perdait — elle y perd encore aujourd'hui, de l'aveu de M. Jules Lemaître, « quelque profondeur morale ». — Cette « profondeur », un Rousseau avait prétendu l'y mettre. Le premier, il avait rompu ce silence et avait, dans un roman, osé mettre au premier plan la question religieuse. Le premier en France, à l'exemple des Anglais, il avait mêlé le profane au sacré et affiché hautement, dans une œuvre toute mondaine, des convictions ardentes. En le suivant sur ce terrain, Mme de Staël ne faisait donc que constater et justifier dans la critique une révolution déjà accomplie dans la littérature d'imagination.

Mais par là même elle creusait un abîme de plus entre notre esprit « catholique et français », et l'esprit « protestant et germanique ». Elle introduisait un élément tout nouveau, et dont un Taine tirera le parti que l'on sait, dans la définition de l'homme du Midi et de l'homme du Nord. Elle posait avec une

plus grande rigueur le problème des races, qui est à la base du cosmopolitisme. Elle nous faisait sentir avec force — comme on a pu le redire à propos des « livres protestants » d'un Ibsen ou d'une Eliot — à quel point « les différences des littératures se rattachent aux différences profondes des peuples ».

CONCLUSION.

LE COSMOPOLITISME LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE

I

Une idée qu'on précise est une idée qu'on féconde. Le livre de *la Littérature* a donné une forme aux aspirations du XVIIIe siècle; il a été l'aboutissement logique de l'œuvre entreprise et poursuivie depuis la fin du XVIIe siècle par les réfugiés, par Prévost, par Voltaire, par Diderot; il a dégagé des livres de Rousseau et des Anglais — non pas peut-être la poétique qu'un Rousseau eût écrite, — mais assurément celle que ses livres contenaient en germe. Par Mme de Staël, et parce qu'elle identifiait l'influence de Jean-Jacques avec celle des littératures du Nord, le « génie du Nord » a pris, en quelque manière, conscience de lui-même. Il est devenu, dans la critique littéraire, une puissance, et, en face de la tradition classique, un danger. Il s'est opposé plus ou moins nettement à la vieille tradition nationale. Il est entré définitivement, et pour n'en plus sortir, dans le concert des puissances européennes. Quelques années encore, et Lamartine, portant à l'éditeur Didot ses premiers vers — qui s'appelaient les *Méditations*, — en recevra cette réponse caractéristique : « Renoncez à ces nou-

veautés, *qui dépayseraient le génie français* [1] ». Quelques années encore, et les romantiques, au nom de la « littérature du Nord », feront la guerre au « génie français ». Il arrivera à l'un d'eux de s'écrier, dans l'ivresse de la bataille : « Vivent les Anglais, et les Allemands! Vive la nature brute et sauvage [2]! » Et l'on verra un Stendhal écrire avec une sorte de joie féroce : « Malgré les pédants, l'Allemagne et l'Angleterre l'emporteront sur la France; Shakespeare, Schiller et Lord Byron l'emporteront sur Racine et Boileau [3] ».

Il est hors de doute aujourd'hui que Stendhal se trompe, que ni Lord Byron ni Schiller n'ont fait ni ne feront oublier Racine, et que le romantisme n'a pas été la défaite de l'esprit français par l'esprit germanique. Une telle conception a même je ne sais quoi de puéril. Il faudrait, pour qu'elle fût juste, que la France eût renoncé, depuis 1823, à lire des livres français et que, pareille à l'Allemagne du commencement du XVIIIe siècle, elle se fût livrée, pieds et poings liés, aux influences exotiques. Or quelle période de notre histoire littéraire a été plus féconde que celle qui va de 1820 à 1848? Quels écrivains ont été plus vraiment et plus pleinement nationaux qu'un Hugo, qu'un Vigny, qu'un Michelet? Quelle littérature a plus agi et plus rayonné en Europe, depuis un demi-siècle, que la nôtre? — Les faits parlent ici trop haut pour avoir besoin d'un commentaire. « La véritable force d'un pays — a écrit Mme de Staël assez imprudemment, — c'est son caractère naturel, et l'imitation des étrangers, sous quelque rapport

1. Voir *Raphaël*.
2. L. Thiessé, *Mercure du XIXe siècle*, 1826 (cité par Dorison, *Alfred de Vigny*).
3. *Racine et Shakespeare*, p. 246.

que ce soit, est un défaut de patriotisme. » Je ne sais trop, et il me semble bien que Corneille n'a pas manqué de « patriotisme » en empruntant le *Cid* à l'Espagne, ni Molière en prenant l'*Étourdi* aux Italiens, ni Racine en demandant aux écrivains grecs — « étrangers » après tout, eux aussi — les sujets de ses tragédies. Mais imitation, ce n'est pas abdication, et on aurait trop beau jeu à montrer que, pour avoir imité Byron, Lamartine n'en reste pas moins Lamartine, que Musset, pour s'être, dans ses comédies, inspiré de Shakespeare, n'en est pas moins Musset. A aucune période de son histoire — même, et surtout, au moyen âge — notre littérature ne s'est renfermée en elle-même. « S'enfermer dans ses frontières, écrivait récemment M. G. Paris, surtout à une époque intellectuellement aussi vivante et féconde que la nôtre, c'est pour une littérature se condamner à se rabougrir et à s'étioler. » Le romantisme français s'est gardé de cette étroitesse. Rappeler ce qu'il doit aux littératures voisines, ce n'est pas en diminuer l'originalité. En fait, personne ne conteste que les grands écrivains qui ont suivi Rousseau et Mme de Staël ne soient, au plein sens du mot, des écrivains « français ». S'ils ne l'étaient pas, il ne vaudrait pas la peine de rechercher les origines de la révolution qu'ils ont accomplie, et le tour de leur esprit serait vite fait.

Mais c'est parce qu'ils sont très personnels, très vivants et, tout compte fait, très « originaux », qu'il est tout au moins imprudent de réclamer pour eux un rôle qui ne leur appartient pas, celui d'initiateurs. De même que les littératures antiques ont été jadis pour l'esprit français le levain qui a fait lever notre littérature classique, de même les « littératures du Nord » ont fait germer, au dernier siècle et dans

celui-ci, la grande moisson romantique. Elles ont, suivant l'excellente expression d'Arvède Barine, imprimé à notre race une « forte secousse intellectuelle », dont les vibrations sont allées « se perdre dans le tourbillon de forces dont la résultante est le génie français ». Et cela, de deux façons : par Rousseau d'abord, et surtout, qui apportait à ce génie un tour d'esprit, une imagination, une sensibilité déjà « septentrionales », et qui lui a infusé, selon le mot de Mme de Staël, une « sève étrangère » ; par les œuvres anglaises ensuite, suivies dans notre siècle des œuvres allemandes et slaves, et dont l'influence, se confondant avec celle de Rousseau lui-même, a profondément agi sur toute la génération romantique. Si le romantisme a été vraiment « une rébellion contre l'esprit d'une race latinisée à fond » — le mot est de M. Brunetière, — Rousseau a vraiment levé l'étendard de la révolte. Benjamin Constant, disait Sainte-Beuve, est « de la descendance de Rousseau teintée de germanisme ». La plupart de nos romantiques sont de la même descendance que Benjamin Constant. — Mme de Staël n'a pas dit autre chose, et il faut la féliciter de l'avoir dit.

Mais, alors même que ce problème des origines étrangères du romantisme resterait sans solution, on n'en serait pas moins fondé à suivre de près, dans notre siècle, la fortune de l'idée de « cosmopolitisme ». Car il ne suffit pas d'écarter d'un trait de plume, comme oiseuse ou trop obscure, une question encombrante. Le fait seul que cette question a préoccupé plusieurs générations d'hommes, dont quelques écrivains de génie, lui donne droit de cité dans l'histoire des idées. On a essayé jadis de prouver à Macpherson qu'il n'était qu'un imposteur de talent. Mais, authentiques ou non, les poèmes d'Ossian res-

tent un monument de l'histoire littéraire européenne, et on ne fera pas que Chateaubriand n'ait mis Ossian au-dessus d'Homère. — De même, le plus sceptique des critiques et le plus incrédule à l'endroit de « l'esprit français » et du « génie germanique » ne fera pas que le prestige de cette entité des « littératures du Nord » n'ait été très puissant sur les hommes de notre époque. Sans doute, il lui sera permis de contester à Mme de Staël la solidité de l'échafaudage historique dont elle étayait sa théorie; il lui sera loisible de railler son Ossian fabuleux et nébuleux, et de nier la Calédonie des poètes; il pourra se dispenser de rechercher, à la suite de l'auteur du livre de *la Littérature* et de son critique Fontanes, « si les arts vont du Nord au Midi, ou s'ils vont du Midi au Nord ». S'il s'aide de l'ethnographie, il pourra enfin démontrer à un Taine que sa théorie des races européennes est fausse, qu'il n'y a pas de groupe de peuples purement « latin » ni purement « germanique », et que le peuple anglais comprend bien d'autres éléments que le Normand mâtiné de Saxon [1]. Accordons-lui même, s'il y tient, que nulle race européenne n'a un génie littéraire particulier. — L'historien en sera-t-il moins tenu de rapporter les vicissitudes du « cosmopolitisme littéraire » au XIXe siècle?

La réponse n'est pas douteuse. — Le triomphe de l'influence de Rousseau a marqué le triomphe du cosmopolitisme. Le romantisme a opposé, à l'influence classique, l'exemple de l'Europe non latine. Le livre de *l'Allemagne* a repris, en l'élargissant et en l'appuyant d'arguments nouveaux, la thèse du livre de *la Littérature*. Nous avons eu, après Ossian et

1. Cf. Angellier, *Robert Burns*, Introduction, — et le premier volume de la belle *Histoire littéraire du peuple français*, de M. J. Jusserand.

Shakespeare, Byron et Walter Scott, et, après Gœthe et Schiller, toute la série des romantiques allemands, suivie depuis des « romantiques du Nord », — et nous les avons tous admirés, un peu confusément peut-être et indiscrètement, mais avec une sincérité qu'on ne peut raisonnablement mettre en doute. « Je le répète, écrivait Stendhal, *la poésie romantique est celle de Shakespeare, de Schiller et de Lord Byron*. Le combat à mort est entre le système tragique de Racine et celui de Shakespeare. Les deux armées ennemies sont les littérateurs français, conduits par M. Dussault, et l'*Edinburgh Review*[1]. » Le cosmopolitisme est entré si intimement dans la trame de cette période de notre histoire littéraire qu'en prétendant l'en arracher, on risquerait de déchirer la trame elle-même.

On notera qu'il ne sert de rien de contester ici, comme on le fait souvent, telle influence d'un écrivain étranger sur un écrivain français. — Qu'est-ce donc que Lamartine doit à Gœthe? ou Musset à Schiller? et Hugo n'a-t-il pas ignoré les premiers éléments de la langue allemande? — Assurément. Mais niera-t-on que le goût des œuvres étrangères, et surtout septentrionales, n'ait été l'un des facteurs essentiels de la révolution romantique, et ne voit-on pas que « le génie du Nord » a gagné tout le terrain que le « génie antique » avait perdu? Romantisme, c'est cosmopolitisme, non parce que nos écrivains ont, comme on l'a écrit non sans naïveté, plagié les poètes anglais ou allemands, mais bien parce qu'ils avaient appris, à travers Rousseau, à s'infuser eux aussi cette « sève étrangère » qui lui avait servi à greffer le vieux tronc national. Nisard écrit quelque part, en

1. *Rac. et Shak.*, p. 253.

parlant de la Renaissance : « L'esprit français, s'attachant à l'esprit ancien, c'est Dante conduit par Virgile, son doux maître, dans les cercles mystérieux de *la Divine Comédie* ». Dans deux ou trois siècles, ou peut-être avant, Jean-Jacques Rousseau apparaîtra comme le Dante des temps modernes, celui qui nous a ouvert, non pas les portes du monde antique, mais celles de cette Europe germanique et septentrionale, dont le prestige aura été si grand, en notre siècle, sur le génie français.

On objectera que le cosmopolitisme n'est pas resté seulement, suivant le mot de Sainte-Beuve, le « germanisme » littéraire, et que la curiosité de la génération romantique, comme de la suivante, s'est étendue à l'Espagne, à l'Italie, à l'Orient, à l'antiquité même. Et de fait, le cosmopolitisme a essayé, en ce siècle, de remplir sa définition : il a voulu embrasser « la littérature du monde ». Mais j'ose dire que jusqu'ici l'influence indélébile du Nord est restée à la base du mouvement comme elle en a été, avec un Rousseau, le point de départ. Ce que l'esprit français a surtout goûté des littératures méridionales, c'est précisément ce qui lui rappelait les septentrionales, et, suivant la remarque très fine de Doudan, peut-être que l'Orient et le Midi que nous aimons, est ce qui a passé par les imaginations du Nord. « Il nous faut des lunettes bleues pour regarder ce soleil. Après tout, nous entendrons toujours mieux Shakespeare que Calderon. » Plus exactement, nous aimerons en Calderon ce que nous aimons en Shakespeare, et en Alfieri ou en Leopardi — comme en Ibsen ou en Tolstoï — ce que ceux-ci doivent à Rousseau. Et cela parce que nous sommes avant tout de la postérité littéraire de Jean-Jacques, et que la littérature du XIX[e] siècle commence à lui.

II

Ainsi le cosmopolitisme littéraire est devenu l'un des traits de tout esprit pensant de la fin de ce siècle.

Faut-il s'en plaindre? faut-il surtout trembler pour l'intégrité de notre patrie intellectuelle? faut-il ne voir en « l'exotisme » qu'un dissolvant du génie national?

Déjà Sismondi avait affirmé que, pour une nation vigoureuse, « il n'y a point de littérature étrangère ». J.-J. Weiss souhaitait presque qu'il n'y en eût pas pour nous, quand, songeant à nos classiques, il écrivait éloquemment : « Là il reste encore une heureuse réserve, un dépôt qui a été longtemps national, et qui nous est toujours accessible, de sagesse positive, de bon sens pratique, de morale forte, de politique objective, d'idées et de sentiments héroïques. *Là est la France*[1]. » — Beaucoup d'excellents esprits ont craint de même « qu'à force de devenir européen, notre génie national ne devienne enfin moins français. » — Beaucoup se sont demandés avec J.-J. Weiss : « Où est la France? »

Il serait puéril de nier que leurs craintes ne sont pas entièrement chimériques. Assurément, la France revendique également comme siens un Malherbe et un Hugo, un Voltaire et un Chateaubriand, un Molière et un Renan. Mais les uns, pour être pleinement « français », ne le sont pourtant pas de la même manière que les autres. Ils représentent une autre face

1. *A propos de théâtre*, p. 168.

— plus européenne, si je puis dire, et par là moins purement française — du génie national. Surtout, ils ont rompu avec « la tradition ». Déjà Fontanes notait, au sujet de Mme de Staël, qu'elle a « traité le siècle de Louis XIV presque avec la même légèreté que la Grèce » — ce qui, on l'a vu plus haut, est beaucoup dire, — et il exprimait la crainte que, pour avoir trop aimé J.-J. Rousseau, « elle aimât fort peu Racine ». — « Eh! quoi, disait Stendhal, dans un passage significatif, nous repousserions des plaisirs entraînants *uniquement pour vouloir imiter des Français*! » — Plus récemment, un critique d'avant-garde écrivait avec assurance : « Ce à quoi nous faisons la guerre, c'est à la tradition nationale ».

Là est le danger de l'exotisme en littérature, dans un avenir éloigné. Mais ce danger est celui qui menace indistinctement toutes les littératures européennes. Peut-être, dans l'Europe du xxve siècle, l'idée de la patrie littéraire sera-t-elle aussi affaiblie que celle de la patrie politique. Italiens, hollandais, portugais ou russes, combien de livres ont déjà maintenant, d'un bout à l'autre de cette petite Europe, les mêmes tendances et la même livrée! Comment lutter contre l'incroyable facilité des échanges, la fréquence des relations, la multiplication des traductions, — plus tard peut-être, l'unification des langues? « Il se crée de nos jours, écrit M. de Vogüé, au-dessus des préférences de coterie et de nationalité, un esprit européen. » — Si ce mouvement se précipitait, qu'adviendrait-il? Était-ce un rêve que faisait Rivarol, quand il souhaitait de voir les hommes « se former en républiqne, d'un bout de la terre à l'autre, sous la domination d'une même langue »? Serait-il si absurde qu'après avoir tant comparé, tant rapproché et, disons-le, tant brouillé d'œuvres nées

en tout pays, il en résultât une sorte d'idéal mixte, formé d'éléments artificiellement rapprochés pour créer une littérature qui ne serait plus ni anglaise, ni allemande, ni française, mais simplement européenne — en attendant qu'elle devienne universelle? — Ce jour-là, s'il arrive jamais, par-dessus les frontières — s'il en reste, — se seront tendus et enchevêtrés les liens invisibles qui uniront les peuples aux peuples et qui feront, comme jadis à l'époque du moyen âge, une âme collective à l'Europe.

Ce rêve — ou ce danger, commun à toutes les littératures de l'Ancien et du Nouveau Monde — n'est pas chimérique. Du moins le péril n'est-il pas prochain. Les obstacles sont formidables. Longtemps encore les hommes, groupés par la même race, le même idiome et les mêmes traditions historiques, continueront à être d'un pays ou d'une province, avant d'être citoyens de l'univers. Longtemps encore s'exercera la fatalité qui attache l'homme à la glèbe et le fait citoyen de sa bourgade natale. Longtemps encore, les peuples se transmettront, comme un pieux héritage, les œuvres littéraires nées, dans les siècles disparus, des efforts du génie national. — Oui, il se peut que le cosmopolitisme, devenu vraiment le culte de « la littérature du monde », renie son principe en en épuisant les conséquences et qu'il ne soit plus qu'une forme rajeunie de ce vieil « humanisme », dont le nom deviendrait ainsi synonyme du sien. Mais, à l'heure actuelle, le triomphe d'une pareille idée est irréalisable. La lutte des races continue, plus acharnée que jamais, et il appartient à la littérature de notre pays, comme à toute autre — et plus qu'à toute autre, — de maintenir dans le monde son influence séculaire. Comme l'écrivait d'elle un de ses

maîtres [1], « c'est prouver sa jeunesse et sa force vitale, c'est s'assurer un avenir de renouvellement et d'action au dehors, que de faire connaître et de comprendre tout ce qui se fait de grand, de beau, de neuf en dehors de ses frontières, de s'en servir, sans l'imiter, de l'assimiler, de le transformer suivant sa nature propre, de conserver sa personnalité en l'élargissant et d'être ainsi toujours la même et toujours changeante, toujours nationale et toujours européenne ».

J'ai essayé de montrer qu'entre l'Europe du Nord et la France, un homme surtout a servi de lien; que, préparé par ses origines étrangères au rôle de médiateur et d'initiateur, et admirablement servi d'ailleurs par son éducation en pays de langue française, il a été puissamment aidé par les circonstances dans l'accomplissement de cette tâche; que son esprit — le plus complexe et le plus riche de son siècle — a vraiment provoqué la naissance d'une sorte de littérature européenne, dont l'avenir est désormais assuré; que s'il n'a pas, enfin, réussi à déplacer l'hégémonie littéraire de l'Europe aux dépens de la France latine et au profit des nations du Nord, il a du moins fait comprendre à l'une le génie original des autres et qu'il a, par là, mérité la reconnaissance de toutes.

« Il semble, a écrit Ernest Renan, que la race gauloise ait besoin, pour produire tout ce qui est en elle, d'être de temps en temps fécondée par la race germanique : les plus belles manifestations de la nature humaine sont sorties de ce commerce réciproque, qui est, selon moi, le principe de la civilisation moderne,

1. G. Paris, *Leçons et lectures sur la poésie du moyen âge* (1895), Préface.

la cause de sa supériorité et la meilleure garantie de sa durée. »

S'il en est ainsi, personne assurément n'a mieux mérité de la race gauloise que Jean-Jacques Rousseau.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE II

LES VULGARISATEURS DE L'INFLUENCE ANGLAISE : MURALT, PRÉVOST, VOLTAIRE

CHAPITRE III

DES CAUSES QUI ONT PRÉPARÉ, AVANT ROUSSEAU, LE SUCCÈS DU COSMOPOLITISME EN FRANCE

LIVRE II

J.-J. Rousseau et la littérature anglaise.

CHAPITRE I

ROUSSEAU ET L'ANGLETERRE

CHAPITRE II

PREMIÈRES LECTURES ANGLAISES DE ROUSSEAU

CHAPITRE III

POPULARITÉ EUROPÉENNE DU ROMAN ANGLAIS

CHAPITRE IV

L'ŒUVRE DE SAMUEL RICHARDSON

CHAPITRE V

ROUSSEAU ET LE ROMAN ANGLAIS

LIVRE III

J.-J. Rousseau et l'influence anglaise dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle.

CHAPITRE I

ROUSSEAU ET LA DIFFUSION DES LITTÉRATURES DU NORD

CHAPITRE II

L'INFLUENCE ANGLAISE ET LE ROMAN SENTIMENTAL

CHAPITRE III

L'INFLUENCE ANGLAISE ET LE LYRISME DE ROUSSEAU

CHAPITRE IV

LA RÉVOLUTION ET LA DEUXIÈME ÉMIGRATION DE L'ESPRIT FRANÇAIS. ROUSSEAU ET MADAME DE STAEL

CONCLUSION

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 120-95.







